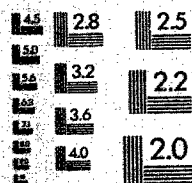




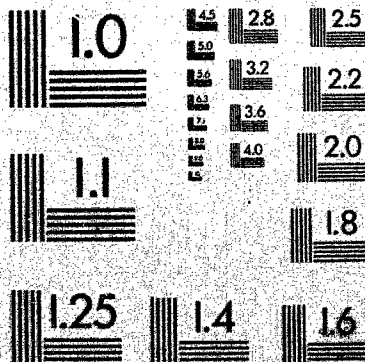
# MULA

# START

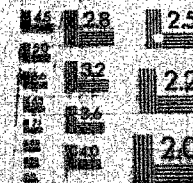
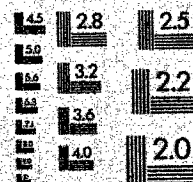


2.5 lp/mm

IMAGE EVALUATION  
TEST TARGET (MT-11)



PHOTOGRAPHIC SCIENCES CORPORATION  
779 BASKET ROAD  
P.O. BOX 338  
WEBSTER, NEW YORK 14580



Bengkel Teater  
(4-7 November 1990: Kuala Lumpur)

Penganjur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan  
Malaysia, Jalan Tun Ismail, Kuala Lumpur

- 1) Pembangunan dan perkembangan teater: masalah dan projek (dalam kontek Singapura), oleh Djamal Tukimin.
- 2) Pembangunan dan perkembangan teater: masalah dan prospek (dalam konteks Malaysia), oleh Krishen Jit.
- 3) Tinjauan kehidupan teater di Indonesia; pembinaan, perkembangan dan prospeknya, oleh A. Kasim Achmad.
- 4) Pemilihan skrip dan konsep pengarahan di kalangan pengarah - satu keperluan, oleh A. Samat Salleh.
- 5) Theatre administration and marketing: an Australian experience, by Faridah Merican.
- 6) Pekan Teater 1990: satu penilaian prestasi, oleh Rahmah Hj. Bujang.
- 7) Perkembangan teater di Malaysia 1960-1990, oleh Zaiton Md. Desa.

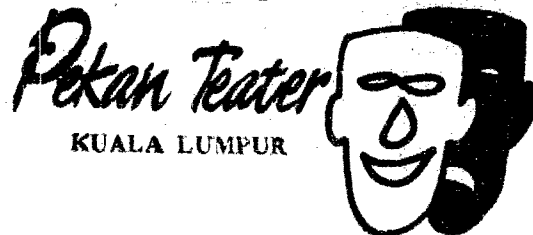
1103001

Dimikrofiskan pada..... 10.03.1999  
No. Mikrofis..... 11030  
Jumlah Mikrofis..... 2

HAMSI AH BT. MOHAMAD ZAHARI

UPR UNIT REPROGRAFI  
PERPUSTAKAAN UTAMA

# **BENGKEL TEATER SEMPENA**



**Pembangunan dan Perkembangan Teater :  
Masalah dan Prospek (dalam Kontek Singapura)**

**Oleh  
Djamal Tukimin**

**4 - 7 November 1990**

**Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka**

"PEMBANGUNAN DAN PERKEMBANGAN TEATER :  
MASALAH DAN PROJEK ( DALAM KONTEK SINGAPURA)"

OLEH

DJAMAL TUKIMIN (SINGAPURA)

(i)

KETIKA Lut Ali seorang pengarah drama muda berusia 34 tahun pernah memberikan tanggapan atas tanggapan daripada Johan Jaaffar ke atas perkembangan dan kemampuan teater Melayu di Singapura begitu emosional sekali dalam mempertahankan kehidupan dan masa depan teater Melayu. Lut menganggap bahawa dalam arus kemajuan hi-tech yang pernah dicapai oleh Singapura ketika ini, teater sebagai satu saluran ekspresi rasa kesenimanan masih terus diterokai dan diminati ramai. Walaupun Lut tidak menolak tentang 'kemiskinan' teater Melayu Singapura bila dibandingkan dengan teater-teater lain baik dalam mahupun luar negeri, sesungguhnya teater Melayu tidak kalah dari aspek-aspek gagasan, kemampuan artistik, stage-craft atau tren, penampilan pemain yang berbakat dan kebijaksanaan sang sutradara yang pernah kita saksikan di Singapura.

Memang ada emosi yang kental dan ketara pada diri Lut, tetapi itu tidak bermakna boleh terhakisnya fakta-fakta dan kebenaran dari lingkaran besar dan panjang akan kehidupan teater Melayu itu sendiri. Kita dalam keadaan yang mana pun atau berbeza boleh saja minus emosi Lut, tetapi kita tidak boleh secara gegabah menolak kerana ketika Lut mengangapi kenyataan



Johan Jaaffar itu di Singapura berhasil mementaskan teater Melayu (dari Januari hingga Julai 1990) lebih dari sepuluh buah pementasan. Penonton yang datang ke panggung sepanjang tersebut melebihi 80%. (Dan baru-baru ini dalam bulan Oktober 1990 penonton Melayu berpeluang menonton dua drama seminggu. Sebuah drama yang menggunakan bahasa Bawean, Jawa dan Melayu yang buat pertama kalinya dipentaskan di Panggung Kallang yang boleh memuatkan penonton sekitar 1800 orang itu penuh sesak!).

(ii)

Ketika ini teater dalam berbagai-bagai aliran bahasa yang menjadi salurannya secara keseluruhan menjadi lebih aktif dalam hubungan pergerakan kesenian jika dibandingkan dengan bentuk-bentuk kesenian lainnya. Kegiatan teater bukan saja dipentaskan di panggung-panggung yang sudah sedia ada itu, tetapi juga kegiatan berteater ini dimainkan sewaktu makan tengahari (lunchtime theatres) di kawasan-kawasan penuh sesak dengan pejabat atau di pusat kota. Pementasan-pementasan teater dalam skala yang lebih kecil sering juga dilangsungkan di dewan-dewan perpustakaan dan di balai-balai rakyat.

Dengan muncul kumpulan-kumpulan professional telah banyak merubah keadaan dan perkembangan teater di Singapura, malahan kumpulan-kumpulan yang bukan amatur ini telah menjadikan teater sebagai sebuah industri yang patut diberikan perhatian tentang peranannya bagi mengangkat taraf kesenian sesuai dan sejalan dengan lajunya perkembangan ekonomi Singapura ini.

Dengan adanya dukungan dan sekaligus memberikan nasihat-nasihat pakar dari pemerintah telah menambahkan lagi pertumbuhan kumpulan-kumpulan teater bagi cendawan di musim hujan terutama yang

menempel di balai-balai rakyat. Kementerian Pembangunan Masyarakat (dulunya Kementerian Kebudayaan) pernah mengambil inisiatif dengan menganjurkan Festival Drama (Drama Festival) pada tahun 1978 lalu telah menolong perkembangan teater lebih pesat lagi. Pada tahun 1988 sahaja 27% daripada semua persembahan kebudayaan dan kesenian terdiri dari persembahan teater. Tidak seperti tarian, kebanyakan pementasan teater telah diproduksi sendiri oleh penggerak-penggerak teater tempatan dari berbagai aliran bahasa.

Pada akhir tahun 1988 sahaja terdapat 49 kumpulan teater rasmi berdaftar dan syarikat teater dalam berbagai bahasa sebagaimana Rajah I di bawah ini :-

Rajah I

Kumpulan Teater Berdaftar dan Syarikat pada akhir 1988.

Aliran Bahasa	Kumpulan/Persatuan	Syarikat
Inggeris	8	4
China	22	1
Melayu	7	-
Tamil	7	-
Jumlah	44	5

Sumber : Kementerian Pembangunan Masyarakat (MCD)



Walaupun teater bukan kegiatan pokok bagi satu-satu persatuan kebudayaan/kesenian (misalnya Persatuan Kemuning Singapura (PKS) yang menjadikan salah satu kegiatannya adalah teater di samping kegiatan-kegiatan lainnya seperti tarian, muzik, silat, gasing dan lain-lain), tetapi biasanya kegiatan teater ini terasa selalu menonjol dan dianggap begitu penting sekali. Kelihatan kegiatan berteater bertambah rancak bila kumpulan-kumpulan atau syarikat-syarikat professional mulai muncul dan memperlihatkan kemampuan mereka seperti Act 3, Theatreworks dan Practice Performing Arts Theatre Ensemble yang dipelopori oleh kumpulan-kumpulan bukan Melayu. Sementara itu seorang seniman muda Melayu yang berbakat besar dalam bidang teater ini iaitu Khairul Anwar Salleh turut menubuhkan New Age Players & Company yang nampaknya menjurus-pementasan ke arah professionalisma ini.

Kumpulan-kumpulan professional ini telah banyak memberikan sumbangan yang besar terhadap pengisian perkembangan teater dan memberikan semacam kesedaran yang amat besar terutama dari segi bentuk, inovasi dan pengalaman-pengalaman teaterikal baru, serta kepada peranan yang dapat dimainkan oleh pementasan-pementasan teater bagi penonton-penonton Singapura.

Dengan menggunakan kemudahan pemerintah yang disediakan dalam Theatre Residence Scheme (TRC) ini kumpulan-kumpulan professional ini telah mementaskan lebih 100 buah teater sepanjang tahun 1988.

Masih juga sempat dicatatkan di sini, pementasan-pementasan yang pernah dilakukan oleh kumpulan-kumpulan amatur/persatuan berdasarkan kepada aliran-aliran bahasa yang mana ini telah mendorong dan mendokong memperkayakan perkembangan teater-teater itu sendiri walaupun penontonnya agak terbilah-bilah dari berbagai-bagai kaum itu sendiri.

(iii)

Penonton teater di Singapura dewasa ini kelihatan semakin bertambah, kerana isu-isu yang ditimbulkan dalam pementasan-pementasan mudah diresapi dan dihayati, dan dalam masa tontonan itu seseorang penonton cuma harus memiliki pengetahuan sedikit mengenai teater. Walaupun terdapat juga teater-teater yang tidak begitu komunikatif sifatnya, para penonton masih senang untuk menontonnya. (Misalnya teater-teater monolog seperti "The Coffin Is Too Big For The Hole", "Day I Met The Prince" karya Kuo Pau Kun atau mungkin sahaja "Ke Garisan, Sedia, Mula...", "Forest For Rest" karya Khairul Anwar Salleh yang kelihatan agak surrealis atau mengocakkan emosi penonton itu masih disenangi lagi. Pernah dalam satu kesempatan saya menyitirkan bahawa perkembangan-perkembangan teater di Singapura menuju kepada era tidak bercerita lagi.

Penonton-penonton Kota Singa ini sedar bukan mudah untuk menghayati karya-karya Pau Kun atau Khairul, tetapi teater-teater ini mampu menimbulkan kesan-kesan artistik yang indah yang penonton boleh berfikir di sebalik alam realiti ini yang serba bosan, serba sibuk atau serba palsu ini masih terdapat sungai-sungai ilusi, menempelkan mimpi-mimpi yang menyeronokkan dan luahan metafor yang kelihatan amat menyenangkan sekali. Sesuatu yang bertolak belakang dari sikap rasional yang selama ini ditekankan dalam kehidupan manusia kota kosmopolitan seperti Singapura ini.

Sebagaimana catatan yang dibuat oleh Kementerian Pembangunan Masyarakat Singapura (Kementerian ini mengataskan kebudayaan sebagai tugas dan fungsi terasnya) pementasan yang dilakukan sepanjang tahun 1936 - 1988 menggambarkan reaksi dan sambutan penonton yang begitu antusias terhadap perkembangan teater dan para aktivis teater pula begitu menerimanya sambutan ini dengan spontan.

Rajah II dapat menunjukkan sejauh mana pementasan-pementasan teater yang dapat dijalankan sepanjang tahun 1986 - 1988 ini.

Bilangan Produksi Teater Yang Dipentaskan 1986 - 1988

Aliran Bahasa	1986	1987	1988
Inggeris	85	119	85
China	65	75	56
Melayu	16	18	14
India	6	9	7
Jumlah	172	221	162

Sumber : Kementerian Pembangunan Masyarakat (MCD)

Ini juga bererti bertambahnya naskah-naskah teater tempatan yang dipentaskan. Pada tahun 1987 sahaja misalnya dalam siri Festival Teater anjuran pemerintah ini terdapat 75% teater yang dipentaskan adalah hasil karya penulis-penulis tempatan, dan terakhir pada tahun 1989 dalam Festival Teater Remaja tajaan pemerintah ini mencatatkan 63% daripada karya-karya tempatan.

Bagaimanapun masalah penulisan naskah-naskah ini masih merupakan masalah yang menyeluruh dari berbagai-bagai aliran bahasa. Sebuah syarikat antarabangsa Shell misalnya pernah menjadi penaja dari peraduan menulis naskah ini bagi penulis-penulis tempatan dari berbagai aliran bahasa yang mana akhirnya mendapat sambutan yang begitu dingin sekali dan pada tahun 1987 peraduan ini telah ditiadakan setelah berjalan sekitar lima tahun.

Dari laporan penganalisa Kementerian Pembangunan Masyarakat, bahawa dari satu pihak perkembangan teater ini mendapat sambutan penonton yang sangat menggalakkan sekali, tetapi dari segi mutu persembahan nampaknya tidak menggembirakan. Hal ini disebabkan, barangkali, bakat-bakat yang begitu terhad, kekurangan pakar-pakar dan juga kurangnya latihan-latihan formal, walaupun dari pihak lain di Singapura ini memiliki panggung-panggung pementasan dengan alat kelengkapan yang cukup dan berkualiti tinggi. Panggung-panggung yang dianggap baik sekarang ini seperti Panggung Victoria, Panggung Pusat Drama, Panggung Kallang, Panggung WTC, Dewan Persidangan Singapura dan terakhir sebuah panggung berbentuk arena di Sub-station. Itupun belum termasuk panggung-panggung eksperimen seperti yang terdapat di seluruh bangunan perpustakaan, kelab Shell, perbadanan-perbadanan tertentu dan juga di balai-balai rakyat yang moden.

(iv)

Dukung pemerintah dalam semua persembahan kesenian termasuk kumpulan teater dari Kementerian Pembangunan Masyarakat dan Yayasan Budaya dengan memberikan grant dan kemudahan-kemudahan tertentu di bawah skim-skim yang diperkenalkan adalah penting bagi kesinambungan pergerakan teater di Singapura.

Kementerian Pembangunan Masyarakat (MCD) menyediakan berbagai-bagai bantuan dan grant kepada persatuan kebudayaan di Singapura seperti :-

\* Skim Grant Untuk Projek

Skim ini bertujuan untuk membantu kewangan bagi menampung setiap projek yang dikemukakan.

\* Skim Grant Tahunan

Membantu kewangan kepada kumpulan/persatuan amatur yang agak mantap dan mampu menganjurkan dua atau lebih projek setiap tahun.

\* Skim Kepakaran

Membantu kewangan bagi perbelanjaan seseorang atau beberapa pakar tertentu dalam kesenian bertujuan melatih bakat-bakat tempatan untuk menambahkan pengetahuan dan kemampuan.

\* Skim Teater Tempatan

Skim ini memberikan penggunaan secara percuma kepada panggung-panggung di bawah senarai Kementerian, tetapi setiap pemohon mestilah mengemukakan paling kurang empat pertunjukan/pementasan sepanjang tahun, dan mengambil masa pertunjukan/pementasan sekurang-kurangnya tiga hari/malam bagi setiap pertunjukan/pementasan.

\* Skim Rumah Kesenian

Dengan sewa yang amat rendah pemerintah memberikan penggunaan beberapa bangunannya untuk digunakan sebagai menyemarakkan kegiatan kesenian.

Sementara Yayasan Budaya Singapura pula menyediakan berbagai grant dan kemudahan kepada aktivitis kesenian, seperti :-

\* Grant Projek

Memberikan bantuan kewangan terhadap projek/produksi tertentu berdasarkan kes-kes tertentu pula. Misalnya membantu mencetak buku/antologi puisi, drama, dll.

\* Skim Anugerah Latihan

Membantu dengan memberikan biasiswa untuk sepenuhnya atau sebahagian bagi seniman tempatan untuk melanjutkan pendidikan kesenian atau latihan di luar negeri.

Semuanya ini menunjukkan pemerintah begitu sedar tentang peranan yang harus dimainkan oleh kesenian dalam konteks pembangunan Singapura pada keseluruhannya. Mungkin ini juga belum dimasukkan lagi kegiatan-kegiatan yang dianjurkan sendiri oleh Kementerian dan juga bantuan-bantuan yang diberikan oleh badan-badan swasta semacam Shell, Mobil dan lain-lain.

(v)

Perkembangan terakhir mengenai kumpulan-kumpulan teater Melayu yang muncul nampaknya semakin mengghairahkan lagi. Kalau dalam tahun 1988 cuma terdapat tujuh kumpulan teater yang muncul tetapi selepas dua tahun kemudian pertumbuhan ini semakin bertambah lagi. Kumpulan-kumpulan teater yang berdaftar dan dapat disenaraikan antaranya Sriwana, Persatuan Kemuning Singapura, Perkumpulan Seni (PS), Seri Anggerik, Badan Kesenian Melayu (BKM), Teater Ekamatra, Teater Nadi, Teater Kami, Bengkel Drama Kelab Penggung Negara (BDKPN) dan juga kumpulan-kumpulan teater yang menampung kegiatan-kegiatannya di balai rakyat seperti Teater Artistik dan Teater Cekup. Sementara kumpulan profesional teater Melayu atau dikendalikan oleh seniman-seniman Melayu ialah The New Age Players & Company.



Sebenarnya isu-isu yang ditimbulkan dalam persembahan-persembahan teater Melayu tentunya berbagai-bagai. Memang masih banyak pula yang menengahkan isu-isu yang agak domestik (seperti teater komedi yang dipersembahkan oleh Teater Cukup, BDKPN atau Sriwana, misalnya yang mengangkat masalah-masalah harian yang begitu ringan dan tidak memerlukan perenungan yang dalam, sejauh ianya dapat menimbulkan kesan komedi).

Tren komedi ini nampaknya begitu menonjol sekali terhadap perkembangan teater Melayu di Singapura - sehingga pernah sekali Sriwana dalam sebuah pementasannya terus meneruskan teater-teater komedi sebagai memenuhi citarasa penonton. Teater Cukup dan BDKPN hampir-hampir tidak mementaskan apa-apa kecuali teater-teater komedi sahaja.

Teater komedi ini menjadi satu tren yang cukup mempengaruhi tontonan mutakhir di Singapura, sehingga Persatuan Gunung Sayang yang dikelola oleh baba peranakan Cina yang ditubuhkan pada tahun 1910 juga menjuruskan kegiatannya dalam teater-teater komedi. Teater-teater seperti "Buah Keroh Ambil Jernih", "Zaman Sekarang", "Bijik Mata Mak", "Tak Sangka" dan "Pilih Menantu" yang dipentaskan dua tiga tahun kebelakangan ini mendapat sambutan yang sangat luar biasa. Walaupun bahasa yang digunakan oleh pementasan baba peranakan ini dan diarahkan oleh Encik Willian Tan menggunakan bahasa Melayu pasar dan pelat peranakan, sambutan daripada penonton bukan Melayu juga nampaknya begitu hangat sekali.

(Baru-baru ini kumpulan teater baba peranakan mewakili Singapura dalam Festival Drama Asean yang berlangsung di Singapura - dimana kumpulan ini mendapat kritikan keras kerana tidak layak mewakili Singapura dan juga persembahan yang tidak begitu matang - yang hanya semata-mata hiburan ringan sahaja).

Bagi pengkritik dan penganalisa teater tempatan melahirkan kebimbangan tentang tren perkembangan teater komedi yang kelihatan amat slap-stick sekali.

Isu-isu yang menggambarkan kesingapuraan juga menjadi tema dan bahan pemikiran yang pernah muncul dalam teater-teater Melayu terakhir. Misalnya Nadiputra pernah mementaskan "Encong" yang menuturkan pendirian dua orang bersaudara yang keras bila dicabar - seorang daripadanya adalah seorang pejuang sementara yang lain adalah anggota Jabatan Keselamatan Dalam Negeri dalam sebuah negara seperti Singapura. Dalam "Encong" Nadiputra cuba bertanya apakah masih relevan perjuangan politik komunal itu di Singapura? Atau naskah Nadiputra yang lain berjudul "Singapura Bukan Melayu Bukan Cina Bukan India Bukan Singapura Kalau Bukan Melayu Bukan Cina Bukan India" yang mencetuskan isu cross-culture yang terdapat di Singapura.

Demikian juga dengan Sabri Buang yang begitu tajam menyindir cross-culture ini boleh menjeremuskan orang-orang Melayu ke dalam kancah kemelut, masalah yang lebih sulit dan harga diri yang begitu rendah sekali. Apalagi kedudukan orang-orang Melayu begitu dicabar dan dihinakan bila orang-orang Hongkong datang beramai-ramai ke Singapura. Survival orang-orang Melayu menjadi putaran politik orang-orang tertentu. Begitulah isu yang dituangkan Sabri dalam naskahnya "After Abbyss".

Naskah "After Abbyss" ini memenangi penulisan naskah terbaik pada tahun 1989. Pementasannya dilakukan dua kali dalam masa 8 bulan dan pernah memenangi sebagai pementasan terbaik dalam Festival Teater Remaja (FTR) anjuran Persatuan Kemuning Singapura, memang men-debarkan penonton Melayu terhadap masa depan orang-orang Melayu di Singapura.

Sabri begitu memerhatikan dengan begitu mendalam terhadap kewujudan orang-orang Melayu sehingga semua kegiatan atau rumus-rumus yang diambil untuk satu langkah dan usaha memperbaiki taraf hidup orang-orang Melayu tidak disetujuinya. Misalnya dalam naskah ini, Sabri mengkritik keras terhadap Perkampungan Melayu Geylang Serai yang di"modelisasi"kan dalam bentuk-bentuk rumah kayu yang begitu kaku dan sindirannya terhadap peranan yang dimainkan oleh Majlis Pendidikan Anak-Anak Melayu/Islam (Mendaki) apakah dengan berbuat demikian orang-orang Melayu telah mampu mengekalkan warisan dan penakatan orang-orang Melayu hanya tinggal dalam sebuah kenangan yang penuh nostalgia itu?

Hampir sebahagian besar karya-karya Sabri mencetuskan gagasan kemelayuan dan kesingapuraan yang harus dipertanyakan kembali. Karya-karya Sabri yang lain seperti "Gersang", "Warna-warna Lakon", "Arwah" dan lain-lain memperlihatkan kemampuannya mengangkat isu-isu kebangsaan Melayu dan cros-culture yang nampaknya tidak banyak memberikan erti masukkan sebenarnya bagi kewujudan Melayu di Singapura.

Walaupun begitu bukan tidak ada dalam perkembangan terakhir teater-teater Melayu yang hanya merupakan pelepasan suasana, hubungan intim yang selalu diganggu, yang semuanya terbentur dalam sebuah imajinasi yang sulit diresapi dengan pelarian yang tidak terarah dan amat sulit untuk dimengerti. Dalam teater "Forest For Rest" karya Khairul Anwar Salleh yang juga pelukis ini cuba mendobrak tembok-tembok realitas yang menurutnya amat kaku itu. Dengan menggunakan pengalaman seninya yang luas Khairul telah menciptakan sebuah ilusi yang tidak akrab dengan kehidupan itu sendiri. Ada yang berpendapat teater Khairul itu mendedahkan sikap fatalis yang meruntuhkan citra manusia kota.

Dari sosok lain kita dapat mengerti bahawa Khairul mencuba mengekspresikan seluruh jiwa, roh dan kekuatan imajinasinya serta membawa penonton bersama melayari sebuah perahu yang tidak tahu ke mana arahnya. Suasananya muram, remang-remang dan penuh kabus serta terasa amat sulit bagi menjalani sebuah perahu tanpa kemudi lagi. Berbeza dengan teater "Ke Garisan, Sedia, Mula..." yang mana Khairul telah mempermain-mainkan emosi dan mengejek-ejek penonton dengan keras tetapi mesra!

Satu perkembangan yang lain muncul di kalangan pemikiran teater Melayu mutakhir ialah keberanian menimbulkan isu-isu kontroversial terutama bila dipandang dari aspek agama atau adat istiadat Melayu. Pementasan "M Butterfly" yang dianggap tabu itu juga berlaku dalam teater Melayu, misalnya dalam naskah "Liwath" berkisar tentang cinta sejenis (homoseks) dan menggambarkan adegan sanggama antara sepasang lelaki di atas pentas!

Jauh sebelum itu, sekitar 10 tahun dahulu naskah-naskah teater masih didominasi oleh masalah-masalah agama. Walau pemikiran keagamaan masih muncul disela-sela naskah Nadiputra misalnya, maka pada hakikatnya tema dan pemikiran teater masa kini lebih condong ke arah masalah domestik ringan yang selalu dikomedikan dan juga tentang pencarian kewujudan Melayu itu di tengah-tengah simpang siurnya zaman hi-tech ini. Walaupun perkembangan teater Melayu ini digenjutkan juga dengan penerapan nilai-nilai nostalgia yang memaparkan teater suku kaum Melayu seperti teater berbahasa Bawean atau Jawa nampaknya tidak memperlihatkan sebarang bobot yang bererti dalam pencarian identiti teater Melayu masa kini di Singapura.

(iv)

Di samping itu, kalau kita berbicara mengenai masalah yang terdapat dalam kegiatan teater Melayu di Singapura, maka pengalaman Kemuning dan Sriwana dapat dijadikan sandaran.

Sriwana yang ditubuhkan pada tahun 1955 dan Persatuan Kemuning Singapura yang didirikan pada tahun 1975 tidak pernah lengang dari sebarang masalah dalaman, misalnya :-

(1) Naskah

Baik Sriwana atau Kemuning masalah naskah adalah masalah pokok yang selalunya jadi pertimbangan yang paling utama. Bila Nadiputra mengambilalih pimpinan Sriwana, maka masalah naskah dapat dianggap sedikit sebanyak akan selesai. Walaupun tidak ada pilihan lain, Nadiputra ternyata mampu mengemukakan persoalan yang berbagai-bagai. Di samping itu dalam tubuh Sriwana sendiri muncul Saffri A. Manaf yang turut menuliskan naskah.

Tidak dengan Kemuning yang sering dianggap sebagai meleburkan atau menghalang dalam pencarian identiti teater Melayu masa kini kerana keseringannya mementaskan naskah-naskah luar seperti Putu Wijaya, Tennessee William, Jean Paul Satre, Bidin Subari dan lain-lain. Padahal pada peringkat awalnya penubuhan Kemuning penulis naskah E.F. Kamaluddin pernah aktif dan mementaskan karya-karyanya sendiri. Sejauh ini Kemuning telah mementaskan lebih 35 naskah, yang mana lebih 60% adalah naskah-naskah luar.

Tidak menghairankan bila tren terakhir ini terdapat setengah-tengah kumpulan teater Melayu cuba mementaskan naskah-naskah yang langsung berbahasa Inggeris atau diterjemahkan ke bahasa Inggeris. Terdapat dua hal dalam hubungan ini, pertama, untuk menyelesaikan pencarian panjang tentang naskah yang baik dan berbobot, maka naskah-naskah luar perlu dipentaskan.

Kedua, pementasan dalam bahasa Inggeris itu memasuki pasaran yang lebih luas dan mendapatkan sebanyak mungkin penonton - tidak hanya menciptakan polarisasi tontonan dan terhad. ( )

## (2) Kewangan

Walaupun tidak dapat menyelesaikan seluruhnya masalah kewangan yang dihadapi oleh setiap kumpulan teater, tetapi bantuan pemerintah dalam berbagai-bagai skim itu dapat meringankan lagi bebanan.

Menurut Nongtjik Ghani, Setiausaha Agung Sriwana, sejak tiga atau empat tahun kebelakangan ini pihaknya sering menggunakan Skim Teater Tempatan untuk mendapatkan panggung-panggung pementasan dengan percuma, maka soal selebihnya banyak bergantung kepada kekuatan penjualan tiket dan juga nilai pementasan itu sendiri.

Sementara itu Rafei Burmawi, Naib Presiden Kemuning, menyebutkan bahawa masalah kewangan menjadi masalah pokok dalam pementasan sejak dahulu lagi. Begitu pun, dengan adanya bantuan pemerintah pementasan teater

Melayu belumlah secara menyeluruh menyelesaikan masalah kewangan dengan tuntas. Dapat dikatakan bantuan yang diberikan oleh pemerintah pada umumnya tidaklah mencapai 40% dari keseluruhan beban perbelanjaan yang harus ditanggung oleh sesebuah pementasan Melayu.

Hal ini juga bukan berarti tidak terdapat pementasan teater Melayu meraih bantuan sepenuhnya, tetapi banyak halangan-halangan tertentu misalnya, pementasan mampu mencapai penonton 75% pada pementasan-pementasan sebelumnya. Hal seumpama ini juga berlaku untuk pementasan-pementasan Cina dan India juga.

Selain itu bantuan kewangan ini diberikan juga kepada kumpulan-kumpulan professional sehingga ada kumpulan-kumpulan telah diberikan bangunan lama milik pemerintah untuk dijadikan arena kegiatan kesenian umumnya seperti apa yang diberikan kepada Practice Theatre Ensemble di bawah pimpinan Kou Pao Kun. Kumpulan-kumpulan teater Melayu sebenarnya masih berpeluang merebut peluang 'anugerah' semacam ini.

### (3) Pembinaan Bakat Pemain

Seperti di tempat-tempat lain, biasanya pemain-pemain teater mengejar kesempatan untuk terkenal. Hal ini wajar. Pentas tidak menjanjikan sebarang kehidupan yang lumayan terhadap pemain-pemainnya, maka media elektronik (TV misalnya) menjadi sasaran pemain dan pentas adalah tempat 'latihan' yang paling berkesan untuk mencapai prestasi. Maka dari satu masa ke satu

masa bakat-bakat yang ingin hidup mati dalam dunia pentas Melayu sentiasa bergolak dengan pemain-pemain yang silih berganti.

Sriwana pada suatu ketika begitu gigih menganjurkan Pesta Drama Sriwana (PDS) untuk mendapatkan bakat-bakat baru dalam pementasan-pementasan teaternya. PDS mulai sunyi sepi sejak dua tahun kebelakangan ini pernah melahirkan pemain-pemain teater yang terkenal di Singapura.

Demikian juga dengan Kemuning yang hingga sekarang ini masih berhempas pulas menganjurkan Festival Teater Remaja (FTR) yang bertujuan mencari dan memupuk bakat-bakat pemain teater dari peringkat awal lagi iaitu peringkat remaja.

Sepanjang lapan tahun FTR diadakan sudah lebih 100 naskah pernah dipentaskan dan juga tidak kurang 70 naskah sudah diadili. FTR secara rambang memang dapat membuktikan tentang adanya bakat-bakat yang terserlah baik dari segi pemain-pemainnya dan juga dari aspek stage-craftnya sutradara dan juga penata artistik.

Namun begitu, bagi Sriwana misalnya peraduan tinggal peraduan. Pembinaan harus dimulakan atas dasar kesedaran. Sebab itulah untuk mencari lebih banyak bakat Sriwana menganjurkan bengkel demi bengkel - baik dari bengkel untuk kanak-kanak, remaja dan juga orang-orang dewasa. Bahan-bahan yang menjadi dasar pendidikan teater, ialah latihan fizikal termasuk pernafasan dan vokal, pengetahuan teater, aspek-aspek lakonan dan lain-lain lagi.



Sementara Kemuning pula mengharapkan bakat-bakat yang menyertai FTR dapat disalurkan melalui pementasna-pementasan Kemuning atau tajaan Kemuning. Hal ini memang terbukti bila ramai anggota Kemuning adalah bekas peserta-peserta FTR ataupun pemain-pemain, sutradara dan juga penulis-penulis naskah yang mulai terkenal di Singapura memulakan asuhan bakat mereka dari FTR inilah.

(vii)

Dalam bahagian ini penulis mencuba memberikan visinya sendiri terhadap masa depan teater Melayu di Singapura. Sebagai sebuah negara kita, Singapura terus menanjak bangun dari segi keperluan hidup rakyatnya mahupun kemudahan-kemudahan dalam sektor ekonomi dan budaya yang kiranya akan mewarni kehidupan kebudayaan pada keseluruhannya. Penubuhan Kementerian Penerangan dan Kesenian menunjukkan hasrat pemerintah untuk memberikan perhatian serius terhadap perkembangan kesenian.

Selepas perpisahan Singapura daripada Persekutuan Malaysia negara pulau ini sering dianggap akan kehilangan warna seninya. Pada peringkat awal memanghal ini benar-benar terjadi hingga orang lain pernah menyatakan bahawa selepas Amerika Syarikat dengan ejekan the ugly American, maka ejekan yang sama diberikan kepada orang-orang Singapura dengan the ugly Singaporean. (Pandangan sebenarnya masih boleh dipertikaikan). Tetapi hal itu sudah tidak berlaku lagi di Singapura. Sebuah lukisan dalam galeri di Singapura boleh laku dengan S\$120 ribu (M\$180 ribu). Singapura kini memiliki tidak lebih dari 10 buah panggung untuk pementasan teater yang dianggap layak, baik dan dilengkapi dengan kemudahan-kemudahan asas yang sempurna,

dan kita juga memiliki berpuluh-puluh panggung eksperimen yang ukurannya kecil tetapi begitu selesa di merata Singapura bagi menampung kegiatan kesenian pada umumnya. Padahal dalam masa yang sama Singapura mengalami kejutan hi-tech yang seharusnya membuat orang Singapura tidak perlu pergi ke panggung-panggung untuk menonton teater, kerana di rumah mereka sudah tersedia media elektronik yang canggih - dari komputer, TV hingga perakam video yang rata-rata dimiliki oleh rakyat Singapura dan dengan bermalas-malas mereka dapat menghiburkan hati dengan sumber-sumber tersebut.

Maka dari itu penggerak teater Melayu harus sedar dan mengerti akan suasana yang sedang mewarnaisosio-budaya yang sedang meniti dalam kehidupan orang-orang Singapura kini.

#### (1) Cultural Base

Daerah kesenimanan atau teras budaya (cultural base) Singapura adalah kecil (lebih-lebih lagi Melayu) bila dibandingkan dengan Malaysia atau Indonesia. Penggerak-penggerak dan kumpulan-kumpulan teater terutama dari kalangan Melayu harus mengisi pelaung yang dibuka oleh pemerintah mahupun menciptakan satu suasana yang menjurus kepada 'maruah' teater Melayu.

Memasuki arus nasional (mainstream) di Singapura memang perlu dan satu kemestian, tetapi mengekalkan teater berbahasa Melayu adalah tanggungjawab jauh lebih besar lagi.

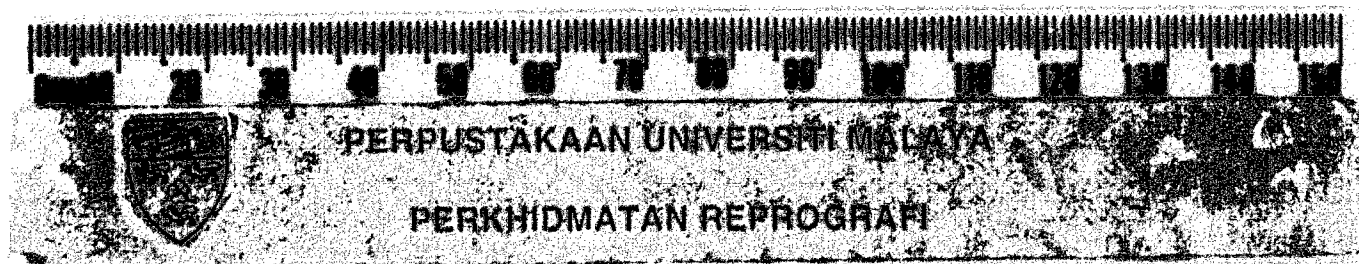
Sejarah perkembangan teater Melayu sudah lama bertapak di negara ini, kemasukan semua elemen dalam usaha untuk memperbaharui pendekatan teater Melayu itu tidak harus menjejaskan ciri dan identiti teater Melayu itu sendiri.

(2) Pasaran Bebas Teater

Singapura mengamalkan sikap 'openess'nya yang begitu luas di mana kumpulan teater Melayu juga berhak untuk memasuki pasaran bebas berteater. Menginggeriskan teater bukanlah satu-satunya rumusan yang konkrit untuk mencapai pasaran teater. Yang lebih penting lagi sebagai kebijaksanaan strategi ialah memperlipatgandakan kumpulan-kumpulan professional di kalangan penggiat-penggiat teater Melayu.

(3) Kerjasama Teater Se-Nusantara

Harus adanya semacam kerjasam ad-hoc antara kumpulan-kumpulan teater, misalnya memusatkan latihan dan pendidikan asas teater, mencetak naskah, peluang bermain dan lain-lain yang dapat menjalin hubungan yang erat.



Kertas kerja ini berdasarkan perbincangan dan wawancara dengan :-

- (1) Encik Liew Chin Choy  
Timbalan Pengarah Kebudayaan  
Kementerian Pembangunan Masyarakat  
Singapura.
- (2) Encik Nongtjik Ghani  
Setiausaha Agung SRIWANA
- (3) Encik Rafei Burmawi  
Naib Presiden,  
Persatuan Kemuning Singapura
- (4) Encik Mohd Raman Daud  
Budayawan dan Presiden Persatuan Wartawan  
Melayu Singapura (PWM)

# **BENGKEL TEATER SEMPENA**



**"PEMBANGUNAN DAN PERKEMBANGAN TEATER :  
MASALAH DAN PROSPEK (DALAM KONTEKS MALAYSIA)"**

**Oleh**

**PROF. MADYA KRISHEN JIT  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur.**

---

**4 - 7 November 1990**

**Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka**

# "PEMBANGUNAN DAN PERKEMBANGAN TEATER : MASALAH DAN PROSPEK (DALAM KONTEKS MALAYSIA)"

---

Oleh

PROF. MADYA KRISHEN JIT

## PERKEMBANGAN MUTAKHIR

### 1. Pola Persembahan

- a) Kekerapan persembahan pada penghujung dekad 80an dan sekarang berbanding dengan awal 80an itu. Di Kuala Lumpur, tiap tahun sekurangnya empat atau lima persembahan penting dapat diharapkan: dari Dewan Bahasa dan Pustaka, Centre Stage, Khalid Salleh, Pementasan Perdana Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan. Di Kuala Lumpur juga, hampir tiap tahun, datangnya Teater Aspek dari Kuala Terengganu.

---

Tiap persembahan ini dipentaskan untuk satu, dua atau tiga malam.

Kebanyakannya ditaja oleh institusi-institusi tertentu, misalnya, Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan, Dewan Bandaraya dan Dewan Bahasa dan Pustaka.

Persembahan menjadi kian besar dari segi ambisi serta perbelanjaannya. Persembahan yang terakhir: Siti Zubaidah karya dan arahan Othman Haji Zainuddin, persembahan Badan Keluarga Dewan dan sebahagiannya ditaja oleh Dewan Bandaraya. Ramai pelakon, set yang mewah, musik dan tarian.

b) Munculnya semangat grup yang kuat. Contohnya, Badan Keluarga Dewan Bahasa dan Pustaka dan Centre Stage melahirkan sistem ensemble dan ia kian memperkuat mutu lakuan. Mutu lakuan Badan Keluarga Dewan Bahasa dan Pustaka lebih kuat daripada kebanyakan grup yang lain, dan ini berlaku tanpa diadakan ramai pelakon yang terkemuka. Perbandingan yang jelas dengan persembahan *Anak Tanjung* karya dan arahan Noordin Hassan dan tajaan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan. Walaupun pelakunnya bandal serta masyur, seperti Rahim Razali, Ahmad Yatim, Rohani Yusoff, Muhammed Ghouse Nasaruddin, dan Samad Salleh, ianya tidak sekuat dengan persembahan Dewan kerana semangat serta keteguhan ensemble tidak ujud. Acara yang paling berkesan ialah komedi boria yang dicetuskan oleh Ghouse dan Samad, dua pelakon yang amat sehati kerana kerap bermain bersama dipersembahkan Universiti Sains Malaysia.

c) Kesederhanaan dari segi corak keteateran. Musim ini bukanlah musim percubaan seperti yang berlaku dalam dekad 70an. Pertanyaan akan corak dan maksud teater yang tercetus 70an itu jarang dikemukakan kini. Hampir semua persembahan dilakukan di pentas proscenium. Panggung Percubaan Universiti Malaya jarang sekali dipergunakan. Corak persembahan seperti dilakukan *Anak Alam* dalam sejarah awal telah hampir lenyap. Pementasan di luar bangunan teater biasa berlaku juga, tetapi ia dibuat secara besar-besaran bertujuan untuk meraikan peserta dan turis dan biasanya diterbitkan oleh Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan. Sekiranya berlaku, percubaannya dilakukan mengenai bangsawan dalam hasrat menetapkan sikap kontemporari jenis dan budaya teater itu. Misalan: *Hamba Allah* karya Syed

Alwi, *Nostalgia Laguku* karya Centre Stage, *Pentas Opera* karya Zakaria Ariffin dan Siti Zubaidah karya Othman Haji Zainuddin, kedua-duanya persembahan Dewan Bahasa dan Pustaka.

Percubaan ini pun boleh dianggap sebagai lanjutan daripada percubaan tahun 70an yang dipelopori oleh Noordin Hassan dalam keinginan mencari erti kontemporari terutamanya akan boria dan dikir.

## 2. Penulisan

- a) Dalam 10 tahun kebelakangan ini, tidak wujud ramai penulis penting yang baru. Nama baru ialah Khalid Salleh dan Zakaria Ariffin. Baru ini Anwar Ridwan telah memperlihatkan minat dalam drama akan tetapi karya belum dipentaskan lagi.

Orang yang berminat menulis lazim tujuhan inspirasinya kepada drama TV. Akibat ini adalah fungsi kepopularaan drama TV, suatu tema yang penting dalam teater di Malaysia. Malahan ramai orang yang bertanding dalam peraduan penulisan drama menunjukkan pengaruh TV dalam penulisan. Pengaruh ini belum disalurkan kepada tujuan menguatkan ataupun memperbaharui pengkaryaan dalam pentas.

- b) Corak penulis yang jelas: tertumpu kepada sejarah, khususnya kepada sejarah orang Melayu yang terbit antara tahun 1930an - 1940an. Berbeza dengan tahun 70an yang tumpuannya kepada manusia dan permasalahan kontemporari. Contohnya *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman*, *Salina*, *Anak Tanjung*, *Nostalgia Laguku*, *Pentas Opera*, *Rumah Kedai Di Jalan Seladang*. Namun menuju ke sejarah tidak bermakna karya itu ingin melepaskan diri daripada masalah kini, walaupun nadi serta sikap nostalgia itu amat jelas dalam karya baru.



Meneliti sejarah telahpun dilakukan khususnya pada tahun 50an dan awal 60an. Akan tetapi kebanyakan karya itu melahirkan sejarah purba atau ianya berbau hikayat yang berupa lanjutan daripada teater bangsawan.

Mungkin apa yang menyamakan kedua penelitian sejarah ini ialah memperkuat semangat ke Melayuaan walaupun dalam kontek yang berbeza. Kini, menuju ke sejarah berupa suatu ikhtiar yang penuh kesedaran diri atau self-conscious. Dara kemasukan kepada dunia bangsawan mendedahkan hasrat pengkarya mencari inti Melayu dalam teater dan masyarakat umumnya.

Khalid kerap membawa problem yang asyik tahun 70an.

### 3. Permasalahan

- a) Kurangnya grup yang kuat seperti Dewan dan Centre Stage. Ia selalu menyakitkan teater di Malaysia, dan kerap melemahkan pembangunan. Kekuatan dua grup ini diasaskan kepada ciri-ciri yang berbeza. Yang samanya ialah pimpinan yang kuat. Dewan merupakan sebuah grup teater yang ditaja serta disandar oleh institusi resmi. Ianya sebuah teater subsidi. Centre Stage adalah teater swasta yang mendedahkan keazaman orang teater yang ingin berdiri dengan sendiri.

Kedua-dua menunjukan asas kekuatan ialah sistem ensemble. Kenapa ia tidak ujud dengan kuat di Malaysia.

- i) Kedudukan teater: pelakon yang baik lari ke TV. Walaupun mereka kembali ke pentas, kerja latihan dipendekkan kerana kesibukannya dan ini melenahkan semangat serta kaedah ensemble. Dewan berbeza kerana pelakon masyur juga adalah ahli Dewan, oleh kerana itu kesetiaan terjamin. Soalannya ada akan terjadi sekiranya Dewan akan membuat persembahan yang kerap, katakan tiga persembahan setahun.
- ii) Tidak ada sistem subsidi yang tetap yang boleh menguatkan grup ensemble. Subsidi yang diberi sekarang berasaskan kepada satu persembahan setahun. Dengan ini, grup tidak boleh menarik pelakon dan pekerja teater dengan bayaran yang tetap. Pentas bergelut dengan TV dengan kemudahan yang lemah. TV ada glamour, ada wang, ada status. Teater tidak ada glamour lagi, tidak ada wang, tidak ada status yang tinggi.

## PENULISAN

- a) Ada lebih banyak peraduan drama, namun ia tidak melahirkan penulis baik yang ramai. Kenapa? Bakal penulis itu tidak rapat dengan teater. Mereka lebih rapat dengan TV. Penulis yang berjaya adalah penulis yang kerja dalam teater, misalnya Zakaria Ariffin dan Khalid Salleh. Anwar Ridwan berupa seorang yang istimewa yang kepekaannya akan teater diasuh secara peribadi.

Masalah ini dapat dihadapi dengan mengadakan bengkel penulisan teater yang dianjurkan oleh orang teater sendiri dalam grup teaternya sendiri. Bengkel itu haruslah praktik tertumpu kepada pentas yang konkrit serta menghadapi masalah teater yang konkrit.

### 3. Penontonan

Masalah yang terbesar ialah mengenai penontonan. Tidak ada suatu rancangan rasional untuk menambah penontonan. Kaum middle-class kalangan Melayu kian bertambah dan mereka merupakan penonton yang semula jadi bagi teater. Kenapa mereka tidak masuk Dewan Teater memang ada kaitan dengan sistem persekolahan yang tidak menggalakkan apresiasi teater. Oleh kerana itu, mengasuhkan penontonan teater harus dilakukan oleh agensi serta grup teater sendiri. Kini, persembahan dibuat kadangkala, masanya tidak tetap, publisitinya kurang, dan persembahan itu dilakukan dua tiga hari sahaja. Ini semua mendedahkan kurangnya perhatian kepada persoalan penontonan.

Asas-asas yang penting untuk menambah penontonan ialah mutu yang baik dan dapat menyakinkan penonton supaya mereka kembali kepada teater dengan sangkaan yang positif. Persembahan yang kerap dan tetap; sikap pasaran yang imaginatif. Kesemua ini memperandakan teater berkait rapat dengan masyarakat sekelilingnya.

Kesemua ini boleh dilakukan dengan grup yang kuat yang melahirkan persembahan yang bermutu baik, kerap dan tetap. Ini hanya dapat dilakukan dengan diadakan sistem subsidi untuk tempoh yang panjang.

### KRITIKAN

Tradisi kritikan dalam teater amat lemah sekarang. Lebih banyak buku ditulis, boleh ramai orang mempunyai ilmu teater yang diperolehi secara formal. Akan tetapi kritikan kepada persembahan teater dan maksud persembahan itu jarang dilakukan secara kerap dan serius. Orang teater sendiri jarang menulis

supaya mendidik orang biasa, supaya mendedahkan permasalahan serta pencapaian teater kini, supaya melahirkan masyarakat teater yang kritikal. Orang buat teater dua tiga malam, mungkin ada orang yang tulis dalam surat khabar, mungkin tidak, lepas itu, lenyaplah persembahan itu dalam kesedaran masyarakat. Tanpa feedback orang teater pun tidak dapat tahu apa itu yang mereka telah buat, bagaimana mereka boleh memperbaiki persembahannya, apakah sikap masyarakat terhadap karyanya itu.

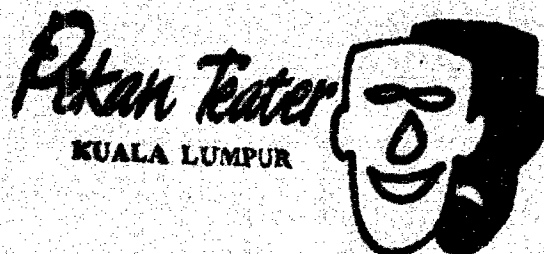
## PROSPEK

Harapannya, Pekan Teater akan merapatkan kembali orang teater di Malaysia dan memperkuat lagi daerah teater kepada kesedaran masyarakat. Rapat itu tidak mencukupi. Orang teater harus bersedia berbual sambil mengkritik, sambil merancang, sambil mendesak. Perkara yang penting sekali: bagaimana penonton teater dalam masyarakat yang berubah-ubah.



3

# **BENGKEL TEATER SEMPENA**



## **TINJAUAN KEHIDUPAN TEATER DI INDONESIA (PEMBINAAN, PERKEMBANGAN DAN PROSPEKNYA)**

**Oleh**

**A. KASIM ACHMAD  
DIREKTORAT KEBENIAN  
DEPARTMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
REPUBLIK INDONESIA**

**4 - 7 November 1990**

**Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka**

# TINJAUAN KEHIDUPAN TEATER DI INDONESIA

## Pembinaan, Perkembangan dan Prospeknya

Oleh : A. KASIM ACHMAD

### PENGANTAR

Kertas Kerja ini disusun atas permintaan Setiausaha Bahagian Kebudayaan, Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia dalam rangka PEKAN TEATER 1990 MALAYSIA, dilaksanakan atas kerjasama dengan MAJLIS TEATER KEBANGSAAN MALAYSIA. Isinya akan membentangkan sepintas tentang perkembangan kehidupan teater di Indonesia sampai saat ini. Yang akan dibicarakan ialah mengenai Teater "Modern" yang menyangkut masalah pembinaan, perkembangan, problem yang dihadapi dan prospeknya dimasa yang akan datang.

Tinjauan akan dimulai dari lahirnya karya sastra yang berbentuk lakon, iaitu karya sastra yang disusun oleh pengarangnya untuk dipentaskan (untuk dipersembahkan). Kemudian mencatat group teater yang mementaskan lakon-lakon disertai tokoh-tokoh seniman teater pada saat itu. Teater pada saat itu lebih dikenali dengan nama SANDIWARA. Pada akhir tahun enam puluhan dimulailah usaha mengadakan "pembaruan" teater di Indonesia, dengan jalan antara lain mencari "identitas" apa dan bagaimana Teater Indonesia (baru) itu ? Dalam pencarian bentuk yang "pas" sebagai Teater Indonesia, berbagai usaha menggali sumber Budaya Lama yang terdapat diberbagai daerah, yaitu Teater Tradisi atau Teater Daerah. Usaha mencari identitas ini melahirkan (yang sering disebut) warna lokal bagi pementasan-pementasan teater diberbagai daerah, yang merupakan sumbangan bagi "pencarian" identitas Teater Indonesia (baru).

Teater Modern di Indonesia tumbuh dan berkembang di kota-kota besar, terutama di Ibukota propinsi, seperti : Medan, Padang, Pekan Baru, Jakarta, Bandung, Banjarmasin, Jogjakarta, Surabaya dan Ujung Pandang.

Kota-kota tersebut merupakan kota yang aktif dan tumbuh kegiatan teaternya. Sedangkan kota-kota lainnya ada kegiatan tapi tumbuhnya tersendat-sendat. Semua kegiatan banyak dipelopori oleh Jakarta, sebagai kota yang memberi contoh baik perkembangannya yang pesat mahupun ke-peloporan-nya dalam mencetuskan ide-ide dan pencarian "bentuk" baru.

Banyak masalah yang dihadapi dalam pengembangan kehidupan Teater Modern di Indonesia, antara lain dapat disebut :

- Sikap masyarakat yang terpaku pada cara berfikir dan pola apresiasinya terhadap Teater Tradisi, hingga kurang "dekat" dan "kurang mengenal" Teater Modern. Terutama sikap yang menolak pembaruan, terutama pada golongan angkatan tua.
- Pencinta/penggemar Teater Modern jumlahnya sangat terbatas, yaitu golongan remaja dan terpelajar, terutama yang hidup di kota-kota besar (ibukota propinsi).
- Kurangnya naskah-naskah lakon.
- Terbatasnya seniman-seniman teater yang terampil dan kreatif. (Belum banyaknya buku-buku teater yang tersebar di masyarakat untuk dapat dijadikan bahan studi).
- Kurangnya fasilitas yang tersedia.
- Kurangnya dana untuk produksi (Ongkos produksi belum mungkin/ masih jarang/dapat ditutup dengan mengendalikan penjualan ticket dari para penonton).

Namun prospeknya tetap cerah dan perkembangannya menggembirakan. Pencinta (Penonton) Teater Modern setiap tahun makin bertambah, terutama dikalangan pelajar Sekolah Menengah Tingkat Atas dan para Mahasiswa. Hal ini dapat dilihat di Jakarta, dengan adanya "Festival Teater SeJakarta" yang diikuti oleh setiap 80 group teater dari 5 Wilayah Daerah khusus Ibukota Jakarta. Festival tersebut dimulai tahun 1972 sampai sekarang masih berlangsung ( $\pm$  18 tahun). Di samping itu ada juga "Festival Teater untuk pelajar Sekolah Menengah Atas". Dengan festival tersebut setidaknya-tidaknya pasti akan menambah jumlah penonton teater.

#### BENTUK DAN JENIS TEATER.

Di Indonesia terdapat dua bentuk Teater, yaitu : TEATER TRADISI dan TEATER MODERN. Keduanya masih hidup berdampingan dan berkembang dengan kondisi masing-masing. Keduanya saling mempengaruhi dan masing-masing mempunyai masyarakat pendukung yang berbeda.

Meskipun yang dibicarakan dalam kertas kerja ini Teater Modern namun kita tidak dapat mengenyampingkan pembicaraan Teater Tradisi yang masih hidup dan berkembang di Indonesia terutama di daerah-daerah yang masih digemari oleh masyarakat pendukungnya.

Di samping itu Teater Tradisi mempunyai peranan yang penting dalam perkembangan Teater Modern, yaitu kerana Teater Tradisi merupakan sumber ilham dan kajian bagi seniman teater dalam mencari "identitas" Teater Indonesia (baru). Betapapun Teater Tradisi merupakan akar dan sumber budaya bangsa Indonesia.

TEATER TRADISI , ialah suatu bentuk teater yang berakar dan bersumber dari budaya etnis dan tradisi masyarakat lingkungannya diberbagai daerah. Merupakan bentuk teater yang dihasilkan oleh kreativitas suku-suku bangsa Indonesia dari beberapa daerah yang bertolak dari tradisi, tata hidup dan budaya daerah serta adat istiadat masyarakat lingkungannya.



Teater Tradisi bertolak dari sastra lama, sastra lisan daerah yang berupa : pantun, syair, legenda, dongeng dan cerita -cerita rakyat setempat.

Kerana bertolak dari sastra lisan, maka cara pengungkapannya dalam pementasan (dalam persembahan) semua dilakukan dengan spontan, yaitu melalui ungkapan yang improvisatoris. Semua dilakukan secara improvisasi. Ciri-ciri Teater Tradisi, disamping dilakukan secara spontan, tidak pernah dipersiapkan lebih dahulu. Pertunjukannya dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang dianut secara turun temurun dari yang tua kepada generasi penerusnya.

Alat ekspresi (Media ungkap) yang digunakan tidak hanya dengan laku dan dialog/percakapan, tetapi dilakukan juga dengan menyanyi dan menari, yang dengan sendirinya selalu diiringi tetabuhan/muzik daerah. Gaya permainan sebahagian besar Teater Rakyat dilakukan dalam gaya lelucon (farce). Setidak-tidaknya lelucon banyak mewarnai Teater Tradisi, terutama dalam Teater Rakyat. Perkembangan Teater Tradisi pada saat ini menyesuaikan diri dengan perkembangan jaman dan berusaha memperluas jangkauan masyarakat pendukung, memperluas jangkauan apresiasi masyarakat daerah lain. Kalau dahulu Teater Tradisi/Daerah hanya dikenal oleh masyarakat lingkungan etnis yang bersangkutan, tetapi sekarang Teater Daerah mencoba memperkenalkan diri ke daerah lain. Randai misalnya, dahulu hanya dikenal di daerah Minang, tetapi sekarang sudah mulai dikenal di daerah lain. Begitu juga Longser (Jawa Barat) Ketoprak (Jawa Tengah) ; Mamanda (Kalimantan Selatan) sudah mulai dikenal di Sumatera.

TEATER MODERN, ialah suatu bentuk teater yang tumbuh dikota-kota besar, sebagai hasil kreativitas bangsa Indonesia dalam persinggungan dengan Teater Barat. Secara teknis Teater Modern bersumber dari konsep teknis Teater Barat, tetapi visi penggarapannya didasarkan atas cita rasa kebudayaan Timur, yang berjiwa kebudayaan Indonesia. Teater Modern sering disebut Teater Non Tradisi atau Teater Naskah. Teater Modern bertolak dari sastra Indonesia yang berbentuk lakon (play) dan diikat oleh hukum dramatugi. Konsep teknis pementasannya disusun dan dituangkan dalam bentuk pemeranan (acting) dengan diarahkan oleh penyutradaraan (directing) serta disusun di atas panggung dengan penataan artistik (artistic design) yang kesemuanya dilakukan secara terpadu. Teater Modern mengandalkan karya sastra yang berbentuk lakon (Play).

Sebagai suatu bentuk teater yang lahir dan berkembang dalam jangka waktu yang relatif "Masih baru", pendukung Teater Modern masih sangat terbatas. Tidaklah heran apabila masyarakat masih belum "dekat" atau bahkan mungkin belum "mengetahuinya".

Seniman teater, pendukung dan pencinta teater umumnya adalah masyarakat terpelajar, generasi muda dan para mahasiswa yang umumnya berdomisili di kota-kota besar. Hal ini dapat dimengerti, kerana Teater Modern "berjiwa" sesuai dengan "aspirasi" dan jiwa remaja dan dapat pula menyesuaikan dengan perkembangan jaman.

Pengaruh teknologi modern dengan adanya "sinetron" (sinema elektronik) menyebabkan generasi muda memilih "cara berkesenian" yang cocok dengan jiwanya dan sesuai pula dengan jaman. Generasi muda lebih condong memilih Teater Modern dalam berkesenian daripada Teater Tradisi, setidaknya dapat mengenal lewat sastranya.

Teater Modern dapat menampung "gelonjak" jiwa remaja dalam peraturan ekspresi berkesenian.

Perlu sedikit penjelasan tentang istilah TEATER KONTEMPORER, disebut juga Teater Mutakhir, yaitu suatu kelompok teater yang mendibrak konvensi-konvensi lama dengan pembaruan-pembaruan, ide-ide baru, tema cerita baru, gagasan-gagasan baru, penyajian pun baru. Tidak mengenal "batas" konsep teater Barat dan Timur.

### LAHIRNYA TEATER MODERN

Lahirnya karya sastra yang berbentuk LAKON (Play) merupakan isyarat dimulainya Teater Modern di Indonesia. Teater Modern masyarakatkan bahwa cerita yang dipersembahkan haruslah berbentuk lakon, yaitu suatu bentuk karya sastra yang ditulis dan disusun oleh pengarangnya untuk keperluan dipertunjukkan (bukan untuk sekadar dibaca). Oleh karena itu para pengamat teater di Indonesia lebih condong memilih BEBASARI karya Roestam Effendi pada tahun 1926 merupakan titik awal dimulainya Teater Modern di Indonesia. Sejak itu lahir naskah-naskah lakon untuk dipentaskan. Sebelum itu banyak juga hasil karya sastra yang dapat di mainkan di atas panggung, namun masih merupakan kerangka dasar atau berupa "outline story" yang masih mungkin untuk dimainkan secara improvisasi, atau dikembangkan sendiri oleh para sutradara atau pemainnya. Tak dapat diragukan lagi Umar Ismail merupakan tokoh pelopor Teater Modern, karena beliau di samping menulis lakon, bermain, tetapi juga menyutradarai lakon-lakon yang ditulisnya sendiri. Penulis lakon saat itu dapat dicatat, Utuy Tatang Sontany, Trisno Sumardjo, Achdiat K. Mihadja, kemudian disusul oleh penulis yang lebih muda seperti Kirdjo Muljo, Motinggo Busje, Nasyah Djamin dan W.S. Rendra.

Biasanya pelopor-pelopor teater adalah seorang seniman yang all-round penulis lakon, pemain dan sutradara. Dengan dipelopori oleh W.b.Rendra, lahirlah tokoh-tokoh pembaru teater seperti : Arifin C. Noer, Putu Wijaya, N. Riantiarno, Ikranagara yang kesemuanya memiliki kelompok-kelompok teater sendiri W.S. Rendra (BENGKEL TEATER) ; Ariffin C. Noer (TEATER KECIL) ; Putu Wijaya (TEATER MANDIRI);

N. Riantiarno (TEATER KOMA); Ikranagara (TEATER SAJA). Tokoh teater yang bukan penulis lakon yang sangat berjasa dalam pengembangan kehidupan Teater Modern adalah Teguh Karya (TEATER POPULER); Suyatna Anirun (STUDI KLUB TEATER BANDUNG) .

Selain Jakarta sebagai pusat tumbuh dan berkembangnya Teater Modern di Indonesia, dapat disebutkan kota-kota besar (biasanya ibukota propinsi) yang mencoba merintis Teater Modern di daerah-daerah. Dapat disebut: Wisran Hadi, (Padang), Ajin Ariyadi (Banjarmasin), Akhudiat dan Basuki Rachmat, -Almarhum, (Surabaya), Aspar (Ujung Pandang), Burhan Piliang (Medan), Max Arifin (Mataram, Lombok) dan lain sebagainya.

### PEMBINAAN TEATER

Pembinaan yang dimaksudkan ialah usaha-usaha agar Teater Modern dapat tumbuh dan berkembang. Berbagai usaha dilakukan, antara lain: Dengan dipelopori oleh Almarhum Usmar Ismail, yang mendirikan ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia) di Jakarta, Teater Modern berkembang sangat pesat. Pengaruh lakon-lakon yang dipentaskan oleh ATNI sangat membekas dalam kehidupan Teater Modern, dijadikan "Standard"/ ukuran untuk suatu pementasan yang memenuhi syarat. Pengaruhnya sangat besar, disebabkan kerana reputasi para pendirinya yaitu Usmar Ismail(abu) dan Asrul Sani, sebagai seniman teater yang terkenal, mahupun kerana pamornya sebagai "Lembaga" pendidikan kesenian tingkat tinggi. Meskipun pementasan-pementasan ATNI selalu menggunakan naskah "asing" (terjemahan atau saduran) namun pengaruhnya tetap menyebar keseluruh Indonesia. ASDRAFI di jogya makin dikenal juga. Para mahasiswa Fakulti GAJAHMADA mulai ikut menyemarakkan kegiatan Teater Modern. Di Bandung dengan Studi-Klub Teater Bandung dan dikota-kota lain mulai bermunculan tokoh teater dengan group-group teaternya.

Salah satu usaha pembinaan ialah dengan menyelenggarakan "adanya" pendidikan teater, apakah itu berupa tempat-tempat latihan, penyelenggaraan "Workshop", kursus "acting" dan lain sebagainya.

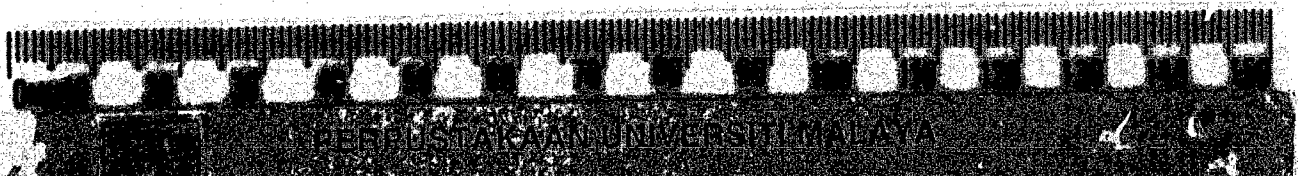
Usaha pembinaan yang lain adalah merencanakan adanya "festival" teater yang teratur dan kontinu, seperti yang dilakukan di Jakarta.

Sejak tahun 1972, Jakarta selalu menyelenggarakan festival teater, yang dilaksanakan di 5 Wilayah, yaitu : Jakarta Barat, Selatan, Utara, Timur dan Jakarta Pusat. Tiap Wilayah diselenggarakan festival babak penyisihan, yang umumnya diikuti oleh 15 sampai 20 group. Ditiap Wilayah pemenangnya akan masuk ke babak final yang biasanya diselenggarakan di Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marjuki. Tiap wilayah akan mengirimkan pemenangnya ke Babak Final, antara 4 sampai 6 group. Di babak final inilah kita temukan group teater terbaik dan juga muncul pemain atau Sutradara terbaik. Hasil penyelenggaraan festival yang kontinu selama 18 tahun, sangat terasa meningkatnya jumlah para pencinta teater, pendukung Teater dan juga penonton teater.

Pembinaan atau katakanlah " Pembangunan" Teater, bukan sahaja ditujukan pada pengembangan kreativitas dan keterampilan di bidang teater, tetapi juga di bidang pengelolaan (Management) dan tak lupa yang tidak kalah pentingnya adalah peningkatan dan perluasan apresiasi masyarakat terhadap kegiatan Teater Modern. Di Jakarta, Bandung dan Jogjakarta , sudah mulai banyak penggemar teater modern. Di Jakarta pementasan teater modern dapat bertahan antara 3 sampai 7 hari dengan penonton yang cukup lumayan, tergantung kepada Group teater mana yang mementaskan. Tiap group mempunyai kelompok penonton sendiri.

### PERKEMBANGAN TEATER MODERN

Teater Modern di Indonesia, dalam pertumbuhan, pembaruan dan perkembangannya dapat dikelompokkan melewati tiga jalur kelompok perkembangan. Tiap jalur kelompok perkembangan ditandai dengan adanya "pembaruan". Mengelompokkan jalur perkembangan hanyalah untuk memudahkan pengamatan dalam mengikuti perkembangan tersebut.



**KELOMPOK PERKEMBANGAN PERTAMA**, ialah perkembangan Teater Modern yang konvensional, yang tetap mengikuti konvensi-konvensi yang sudah baku. Teater Modern yang mengabdikan dan setia kepada naskah lakon dan perfect dalam ketrampilan teknis. Teater Modern ini bertolak dari sumber "teknis" Teater Barat. Lakon-lakon yang dimainkan adalah lakon yang berbentuk "well made play". Lakon karya: Ibsen, Arthur Miller, Anthon Chekov, Molier dan lakon-lakon lainnya yang senada. Kelompok perkembangan pertama ini banyak dilakukan oleh kelompok ATNI. Karya-karya "Barat" oleh ATNI diterjemahkan atau disadur ke dalam alam Indonesia dan bahasa Indonesia. Studiklub Teater Bandung sampai sekarang tetap mempertahankan diri dalam pola dan gaya teater yang demikian. Pada mula perkembangannya Bengkel Teater Jogja sampai tahun 1967 pun menganut Teater Modern yang konvensional. Perkembangan Teater Modern di daerah-daerah pada waktu kurun tertentu, berkiblat dan banyak menganut pementasan-pementasan yang dilakukan oleh ATNI : Jakarta.

**KELOMPOK PERKEMBANGAN KEDUA**, ialah perkembangan Teater Modern yang (mencoba) mengadakan pembaruan. Dalam kelompok perkembangan ini dicoba memasukkan unsur atau gaya permainan Teater Tradisi ke dalam penggarapan Teater Modern. Seniman teater mulai mempertanyakan Teater Modern yang ada. Ada kesadaran baru bagi para seniman teater, bahwa kita baru mencari "Teater Indonesia" (baru). Teater Modern yang konvensional tersebut masih belum mantap sebagai Teater Indonesia (baru). Teater Modern yang ada (yang sedang berkembang), terasa masih berbau "Barat". Bagi para penonton Indonesia saat itu masih terasa ada jarak dengan teater yang ditontonnya. Salah satu kemungkinan ialah mengkaji teater tradisi, sebab banyak jenis teater tradisi dari berbagai daerah lengkap dengan Kebudayaan daerah yang mendokongnya. Esensi, unsur dan gaya pementasannya dari teater tradisi kita gali, kita jadikan sumber bahan pengolahan.

Media ungkap tari dan muzik dari Teater Tradisi memperoleh perhatian dalam meramu Teater Indonesia (baru). Seniman-seniman teater mulai menggali Teater Rakyat setempat untuk dikaji kemungkinannya dalam memberikan sumbangan dan mengisi perbendaharaan idiom Teater Indonesia (baru) yang sering dinamakan "warna lokal" (warna kedaerahan).

Pementasan-pementasan teater Arifin C. Noer selalu terasa akrab dengan gaya teater rakyat Cirebon. Wisran Adi dalam menggarap lakon-lakonnya terasa dekat dengan teater tradisi Minang, Randai. Studiklub Teater Bandung dengan Suyatna Anirun sebagai sutradara dalam pementasan "Lingkar Kapur Putih" karya Bertold Brech, menggunakan gaya "dalang" sebagai pengganti "narrator" atau seperti Topeng Dalang, teater rakyat di Madura. Pementasan W.S. Rendra selalu diiringi tetabuhan (gamelan) yang diberi nama "Nyi Pillis" dan terasa gaya permainannya dekat dengan teater rakyat di Jogja atau Jawa Tengah.

Usaha "pembaharuan" dengan memasukkan/menggunakan unsur teater rakyat telah dicoba, meski pun pada permulaan, terasa hasilnya kurang memuaskan. Ada yang berhasil, tetapi banyak pula yang terasa seperti tambal sulam, terasa ditempelkan. Namun lama kelamaan hasilnya terasa dapat pas, terpadu dan larut dalam pementasan.

KELOMPOK PERKEMBANGAN KETIGA, ialah perkembangan teater moden yang (mencoba) mengadakan "experimentasi" yang merupakan gejala teater "kontemporer" (Teater Mutakhir). Gejala eksperimen ini sebenarnya sudah dimulai sejak W.S. Rendra memperkenalkan pementasan BIP BOP (yang oleh Goenawan Mohamad dinamakan "Teater Mini Kata"), tahun 1968. Beberapa tahun kemudian muncullah lakon-lakon dengan thema yang "absurd".

Dengan "Teater Mini Kata" W.S. Rendra mengingatkan kepada seniman teater perlunya mencoba "pembaharuan" dengan melihat kembali "esensi"/dasar teater yang utama adalah "gerak"/laku, kemudian dipadu dengan unsur tari dan muzik yang sangat murni dan sederhana. Ber-macam-macam reaksi timbul. Arifin C. Noer menamakan apa yang di-perkenalkan Rendra sebagai "Teater Primitif". Demi N. Toda menyebut-kan sebagai "Teater Puisi".

Tahun tujuh puluhan muncullah lakon-lakon Arifin C. Noer: Kapai-Kapai; Tengul dan Mega-mega. Putu Wijaya dengan Teater Mandirinya banyak mengadakan "experimen" yang titik tolaknya adalan esensi/inti/jiwa dari teater itu sendiri. Lakon-lakon seperti: Aduh; Dag Dig Dug; Anu; L h o ; dan banyak lagi lainnya yang mendobrak penulisan naskah lakon yang ditulis secara konvensional baik thema ataupun isinya. Perombakan secara drastis dalam lakon-lakon Putu, menyebabkan para sutradara yang belum "pahan" sering terjebak dalam menggarap lakon tersebut. Lakon-lakon Putu Wijaya tidak dapat dipentaskan dengan pendekatan, penafsiran dan pementasan dengan cara konvensional. Lakon-lakon lainnya: Ikra-negara dengan "Topeng"; A Him Pong Pong; Rang Gni; Akhudiat dengan Jaka Tarub; Graffito; Wisran Hadimenulis Malin Kundang; N. Riantiarno menulis Tali-Tali; Danarto dengan Obrok Owok-Owok dan lain-lainnya.

Pelopop "Teater Kontemporer" umumnya adalah penulis lakon, pemain (aktor) sekaligus juga sutradara. Hal ini sering menyebabkan penyelesaian naskah lakon yang akan dipentaskan baru lengkap dan selesai bersamaan dengan selesainya proses latihan. Idea-idea baru timbul pada saat latihan dan tidak mustahil naskah selalu berkembang dan makin mantap. Teater Kontemporer sering juga disebut Teater Sutradara, pemain hanyalah salah satu pendukung untuk menyampaikan expresi dari konsep teaternya secara menyeluruh. Pementasan bukan lagi visualisasi dari naskah, tetapi dikembangkan dalam proses latihan.



## PROSPEK TEATER MODEN

Pertumbuhan dan perkembangan Teater Modern di Indonesia cukup menggembirakan. Meskipun perkembangan tersebut terasa timpang, yaitu yang melecit hanyalah di Jakarta (kerana Jakarta memang memungkinkan untuk dapat berkembang, baik dari segi potensi seniman teater, fasilitas yang tersedia, dukungan "dana" dan juga apresiasi penonton), kemudian disusul oleh Bandung dan Jogja. Sedangkan di daerah (kota-kota) lain perkembangannya terasa terbata-bata, kerana banyak hambatan (kurang potensi seniman, kurang naskah, kurang fasilitas, kurang apresiasi penonton dan lain sebagainya). Hanya beberapa kota yang kegiatannya "jalan terus", meskipun frekuensinya sedikit, tetapi tetap ada kegiatan yang kontinu, yaitu Medan, Padang, Banjarmasin, Bandar Lampung, Surabaya dan Ujung Pandang.

Dengan melihat ketiga kelompok perkembangan Teater Modern, kita dapat memperkirakan bahawa usaha meningkatkan "mutu" teater di Indonesia cukup dilakukan terus menerus, yang hasilnya mulai terasa dan cukup membanggakan. Bentuk teater yang kita lihat sekarang, sudah mulai menunjukkan gejala "identitas" teater Indonesia (baru), yang masih dalam proses. Kita masih dalam proses mencari, mene-lusuri, menggali dan bahkan masih harus "memperkenalkan" kepada masyarakat kita secara meluas.

Kita berharap semoga Teater Modern dapat berkembang dan ber-kenan dihati masyarakatnya, dapat dimengerti, dipahami dan dinikmati. Seniman Teater Indonesia umumnya menyadari, bahawa Teater Modern di Indonesia kini sedang berkembang dan masih dalam proses untuk menemukan identitas sebagai Teater Indonesia. Kita terus mencari "sosak" dan "jiwa" Teater Indonesia (baru). Kita harus lebih menye-dari masalah ruang dan waktu, tema dan bentuk ungkapan. Kita sedang berproses.

Saya kira di Malaysia pun dewasa ini Teater Moden Malaysia sedang berkembang, sedang mencari identity, sedang mencari "sosok" dan juga "jiwa" Teater Malaysia (baru). Kita sejalan, kita sama-sama sedang memperkembangkan kehidupan teater. Yang membedakan, barangkali di Indonesia lebih kaya dengan bentuk dan jenis "Teater Daerah"/Teater Tradisi dibanding dengan Malaysia. Hingga menyebabkan banyak kemungkinan bagi Indonesia untuk mengembangkan kehidupan Teater Moden dengan dukungan latar belakang budaya etnis yang menopangnya.

Semoga kertas kerja ini bermanfaat, untuk bahan banding dalam mengembangkan kehidupan Teater, baik Teater Tradisi, mahupun Teater Moden di Malaysia.

Terima kasih.

Jakarta, 30 Oktober, 1990

# BENGKEL TEATER SEMPENA



## PEMILIHAN SKRIP DAN KONSEP PENGARAHAN DI KALANGAN PENGARAH - SATU KEPERLUAN

Oleh

A. Samat Salleh  
Universiti Sains Malaysia  
Pulau Pinang

4 - 7 November 1990

Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur

Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka

# PEMILIHAN SKRIP DAN KONSEP PENGARAHAN DI KALANGAN PENGARAH - SATU KEPERLUAN

Oleh

A. Samat Salleh  
Universiti Sains Malaysia  
Pulau Pinang

Tajuk asal kertas kerja ini ialah Kecemerlangan Pengarahan dan Lakonan. Bagi saya tajuk ini terlalu umum dan luas serta samar-samar. Umum dan luas kerana pengarahan dan lakonan adalah dua disiplin yang berbeza walaupun berkaitan. Setiap satunya harus diberikan "treatment" yang berbeza.

Kesamarannya pula berdasarkan beberapa faktor yang tertentu. Pertama teater berbeza dari seni yang lain. Teater adalah gabungan kerja artistik di mana pelakon-pelakon meniru watak-watak di dalam persembahan langsung, yakni bukan difilemkan, berdasarkan skrip. Di dalam teater tergabung berbagai seni dan kepelbagaian seni ini terjalin menjadi satu yang padu dan berlaku pula secara serentak. Oleh kerana seni-seni ini mempunyai nilai estetikanya yang tersendiri maka agak sukar bagi saya untuk menjenamakannya sebagai sesuatu yang cemerlang.

Kedua, teater itu bersifat transitori. Persembahan teater berubah setiap detik bilamana penonton berhadapan dengan siri-siri impressi dan stimuli yang berubah. Ianya merupakan pengembaraan yang kaleidoskopik di mana penonton melaluinya, dan juga di dalam setiap detik penonton mengalami pengalaman-pengalaman yang serta merta.

Teater bersifat transitori kerana teater bukan objek-objek yang tetap tetapi peristiwa-peristiwa yang dialami kerana teater berlaku di dalam ruang waktu. Siri-siri penglihatan, bunyi dan impressi yang kumulatif mencipta teater. Umumnya, teater merupakan "living art". Ia merupakan

proses, merupakan peristiwa yang mengalir bersama-sama waktu, bersama-sama perasaan dan bersama-sama pengalaman.

Ketiga, setiap penonton yang menonton sesebuah persembahan teater akan mengalami pengalaman-pengalaman yang berbeza, akan membuat penilaian yang berbeza, akan mencipta tafsiran yang berbeza mengikut kefahaman, ideologi, falsafah, citarasa, mentaliti individu-individu di kalangan penonton. Mungkin ada penonton yang menilainya di tahap cemerlang, mungkin mengandaikannya sebagai terbaik, baik, memuaskan dan sederhana.

Keempat tidak seperti televisyen atau filem atau drama di televisyen, teater adalah arena persembahan secara langsung yang menginteraksikan dengan penonton. Ciri-ciri kelangsungan ini menghasilkan rapport di antara pelakon dan penonton. Kedua-dua pihak menghirup udara yang sama, kedua-dua pihak terlibat di dalam waktu dan ruang yang sama. Kedua-dua pihak mengalami pengalaman yang sama. Dan di dalam malam-malam pementasan, pasti mengalami perubahan. Persembahan malam pertama mungkin tidak sama dengan malam kedua dan malam kedua pula sedikit berbeza dari malam ketiga dan malam-malam berikutnya. Perubahan-perubahan ini mungkin berlaku di kalangan pelakon, vokal, ritma, tatacahaya, cue, solekan, pergerakan dan paling pasti respon penonton turut mempengaruhi perubahan. Agak sukar bagi saya untuk mencemerlangkan sesuatu yang tidak konsisten.

Kerana faktor-faktor tersebut saya menyempitkan skopnya kepada topik ini; iaitu "Pemilihan Skrip dan Konsep Pengarahan di Kalangan Pengarah - Satu Keperluan" yang sedikit sebanyak ada kaitan dengan topik asalnya. Saya juga difahamkan ramai peserta bengkel ini adalah orang-orang baru yang baru berjinak-jinak dengan teater dan aktivis-aktivis teater yang lama berehat dari bergiat. Jadi topik sebegini mungkin memenafaatkan.

Setelah berminggu-minggu atau berbulan-bulan menjalani rehearsal demi rehearsal akhirnya kita menamatkan rehearsal itu dengan sebuah pementasan, iaitu pementasan drama. Bagi penerbit, pengarah, artis-artis, para pereka dan petugas pentas merupakan malam-malam klimaks. Malam-malam yang akan menonjolkan bakat-bakat, yang akan mendedahkan daya-daya kreativiti, yang akan mempamerkan keghairahan berteater.

Berteater memanglah satu kerja yang paling berat. Untuk menghasilkan skrip mengambil waktu berbulan-bulan malah bertahun lamanya. Masa dan tenaga individu-individu yang terlibat di dalam grup itu merupakan sesuatu yang legendari. Wang yang mengalir keluar memang tak terkira. Pemerahan otak di kalangan pengarah, pelakon, para pereka memang tidak dapat dinilai dan diukur. Masing-masing mahukan sesuatu yang baik, indah, berkesan dan sesuatu yang memorable.

Tetapi bila diukur di antara jumlah tenaga, masa dan wang yang dicurahkan hingga ke malam-malam terakhir pementasan dengan jumlah bilangan penonton yang menonton, jumlahnya tidak seimbang - tak ramai yang menonton. Pun di kalangan penonton itu ada pula yang bercakap-cakap sewaktu pementasan. Dan yang paling menyedihkan ialah liputan, laporan dan kritikan di akhbar tentang drama itu adalah meleset, ada yang tak kena, ada yang tak elok dan serba serbi negatif.

Mengapa hal sedemikian boleh berlaku? Keperihalan ini berdasarkan kepada dua aspek - aspek penonton dan aspek produksi itu sendiri. Di dalam aspek pertama, mungkin penonton tidak meminati pementasan teater. Kedatangannya itu mungkin kerana oblique - kawannya yang terlibat di dalam produksi itu mempelawanya menonton atau kekasihnya mendesaknya menonton atau terasa semacam tak "up to date" bila tidak datang menonton. Mungkin ekspelasinya yang tinggi tetapi apa yang ditontonnya di bawah ekspelasinya. Mungkin kerana citarasa penonton berbeza dengan apa yang dipersembahkan.

Citarasanya mungkin berteraskan drama gaya realisme atau citarasa dan pementasan yang sebaliknya. Mungkin penonton tidak bertemu dengan elemen-elemen yang diminatinya. Atau sekadar datang untuk menghabiskan masa.

Di dalam aspek produksi pula, mungkin drama itu terlalu panjang dan meleret-leret. Mungkin lakonan yang dipamerkan tidak menyakinkan. Mungkin kreativiti di dalamnya - apa yang tersurat di dalam teks, itu pula yang disajikan dan apa yang tersirat gagal ditampilkan. Mungkin apa yang dieksperimenkan itu tidak terarah matlamatnya. Mungkin audio dan visualnya tidak menarik, tidak sinkronis. Mungkin penonton sendiri sedar rehearsal terlalu kurang hingga ketara kekalutannya, pelakon-pelakon seperti robot menghafal dialog-dialog, dan berbagai kemungkinan lagi.

Apabila begini responnya, perasaan pengarah, pelakon, para pereka, petugas pentas tercuris. Lalu di kalangan yang menjayakan produksi beranggapan penonton tidak "teater oriented", penonton buta seni, penonton tidak ada sense apresiasi, penkritik pilih kasih, penkritik tidak matang dan macam-macam tuduhan lagi. Mereka yang mudah kecewa mudah pula berundur dari arena teater.

Pada hakikatnya, apa saja tindakan yang diambil oleh penonton ada kebenaran dan apa saja reaksi dan apa anggapan di kalangan penggiat produksi pun ada kebenarannya. Masing-masing berhak berbuat demikian. Tetapi sampai bila keadaan begini akan berterusan? Soalnya sekarang apakah penonton tidak dapat sajian yang baik atau para artis tidak dapat menyajikan sesuatu yang menyelerakan.

Jadi apa yang saya hendak perkatakan di sini ialah kalau berteater itu haruslah disajikan sajian-sajian yang enak kerana tetamu iaitu penontonnya.

Memang tidak dapat dinafikan sajian yang enak selalunya ditangani oleh Ketua Jurumasak. Menu pilihannya, resepi ciptaannya, asam garam adunannya menjadikan sajian itu enak dijamah. Begitu juga teater - apa yang dipersembahkan haruslah menarik supaya penonton terus terpukau dengan apa yang ditontonnya. Dan orang yang bertanggungjawab menyediakannya ialah ketua jurumasaknya iaitu Pengarah.

Pengarahan merupakan seni di mana hasilnya adalah paling kabur malah paling mysterious di dalam teater. Kekaburan dan kemysteriousannya kerana pengarahan sesebuah drama tidak dapat dilihat seperti hiaslatar atau kostum dan tidak dapat didengar dan disensakan secara langsung seperti suara pelakon atau ciptaan musik dari penata bunyi. Namun demikian pengarahan mendasari setiap apa yang kita lihat dan dengar di dalam pementasan teater.

Individu-individu yang bertugas di dalam projek teater mempunyai obligasi untuk mencipta vision yang satu sewaktu membuat persiapan untuk produksi. Penulis skrip harus mempunyai satu sudut pandangan di dalam skripnya. Interpretasi watak-watak oleh pelakon-pelakon haruslah konsisten dengan sudut pandangan penulis. Pereka kostum harus bekerja rapat dengan setiap pelakon, dengan pereka pentas dengan penata cahaya. Dan pereka pentas harus meyelaraskan warna-warna dan bentuk-bentuk dengan pereka kostum dan memahami sudut pandangan pentas. Dan orang yang mempunyai pespektif keseluruhannya ialah pengarah. Pengarahlah yang akan menggabungkan elemen-elemen itu menjadi satu kesatuan yang padu di dalam produksinya. Malah pengarah ialah orang yang pertama yang terlibat secara langsung di dalam proses kreatif sesebuah produksi. Kreatif and interpretif adalah ciri-ciri yang harus dimilikinya.

Fungsi pengarahan seseorang pengarah itu adalah beraneka cara dan beragam kaedah. Setiap individu atau pengarah itu mempunyai kaedah dan caranya yang tersendiri di dalam usaha



untuk menjayakan sesebuah produksi. Dan stail pengarahannya itu pula dipengaruhi pula oleh keadaan persekitaran yang wujud pada diri, grup dramanya. Seperti keahlian, kemudahan-kemudahan yang sedia ada, vision, kewangan, matlamat berteater dan tempat.

Namun di dalam perbincangan ini saya tidak akan menyenaraikan teori-teori pengarahannya yang wajar dipraktik tetapi sekadar menyorotkan beberapa perkara penting dan proses-proses yang sistematik supaya memenafaatkan anda.

Langkah-langkah pengarahannya yang berkesan terbahagi kepada dua peringkat, iaitu peringkat persiapan dan peringkat pelaksanaan. Peringkat persiapan melibatkan pemilihan skrip, konsep, pemilihan petugas, rekacipta dan pemilihan pelakon. Peringkat pelaksanaan pula menjurus kepada pementasan, bimbingan, "pacing", penyelarasan dan persembahan. Apa yang kurang di kalangan pengarah tempatan kita ialah di peringkat persiapan. Bagi saya peringkat ini adalah penting untuk menentukan sama ada gagal jayanya, menarik hodohnya atau berkesan tidaknya sesuatu produksi drama. Dan peringkat inilah yang menjadi pokok perbincangan saya. Namun saya akan sempitkan skop peringkat ini dan hanya meninjau kepada pemilihan skrip konsep pengarahannya.

Pemilihan skrip merupakan satu detik yang kritikal bagi seorang pengarah. Kesilapan memilih skrip besar kemungkinan akan menjejaskan produksinya. Tiga perkara penting perlu diambilkira semasa membuat pemilihan, iaitu minat pengarah, minat penonton dan kemampuan pengarah dan penerbit mengkonsepsikannya dan menerbitkannya. Sekiranya, pengarah meminati sesuatu skrip dan di dalam proses pengarahannya nanti beliau akan terus berusaha untuk membaikinya hingga ke tahap maksima. Skrip yang lemah akan menjadi sebuah pentas yang bertenaga kalau pengarah meminati skrip itu.

Minat penonton adalah penting kerana kehadiran penontonlah yang menyebabkan berlakunya teater dan kemampuan pengarah mentafsir kemahuan dan kehendak penonton adalah sesuatu yang fundamental di dalam pengarahannya. Sama ada pengarah menghadirkan sesuatu yang pragmatik atau artistik di dalam produksinya maka sedikit sebanyak akan meningkatkan impak teatrikal kepada penonton. Minat penonton di sini bukan sesuatu yang sering menghiburkan penonton hingga penonton tak kering gusi. Sebaliknya minat penonton telah tertumpu kepada pembekalan sesuatu yang baru, sesuatu yang mempersonakan, sesuatu yang bertenaga dan sesuatu yang merangsangkan. Aspek ini kerap dilupai oleh pengarah. Melupai penonton bererti menafikan suasana berteater.

Kemampuan pengarah untuk menerbitkan drama yang bertepatan dengan sumber-sumber yang sedia ada pada dirinya adalah tindakan yang paling wajar di dalam pemilihan skrip. Pengarah harus meninjau tentang kebenaran mendapatkan skrip, mendapatkan pelakon, petugas produksi, sumber kewangan yang cukup dan yang pentingnya kefahaman tentang skrip itu dan kemampuannya untuk melahirkan idea-idea daripada skrip itu. Pendek kata seseorang pengarah itu haruslah "mengukur baju diri sendiri" sebelum terperangkap di dalam sesuatu projek produksi. Keghairahan pengarah untuk bereksperimen suatu dengan sebuah drama tanpa mengimbangi dengan kemampuan fizikal dan mentalnya, akan menghasilkan sesuatu yang kurang pasti.

Selesai sahaja pemilihan skrip pengarah mula membuat persiapan ke arah produksi. Satu tugas berat di dalam proses ini ialah mencari dan mencapai konsep pengarahannya. Konsep itu haruslah bersumberkan idea kawalan, vision atau sudut pandangan yang pengarah rasakan sesuai dengan drama. Konsep ini juga haruslah menghasilkan satu kesatuan pengalaman berteater untuk penonton.

Salah satu langkah pertama untuk pengarah menyiapkan produksinya dan satu cara memanfaatkan untuk develop sesuatu konsep ialah mencari "tulang belakang" drama itu. Di dalam buku *On Directing*, Harold Clurman menegaskan bagaimana pengarah harus memulakan proses ini. "Untuk memulakan pengarahan aktif satu formulasi yang paling simple mesti dicari untuk menyatakan apakah aksi-aksi umum yang merangsangkan drama dan apakah konflik fundamental yang terdapat di dalam plot dan watak-watak yang terlibat." Dengan terdapatnya tulang belakang, pengarah mempunyai kunci atau papan lonjak di mana aksinya boleh di develop. Pengarah yang berlainan akan menemui tulang belakang yang berbeza untuk drama yang sama.

Konsep yang terbaik ialah sesuatu yang benar-benar kekal dengan spirit dan maksud sesebuah skrip pilihannya. Kalau seseorang pengarah dapat menterjemahkan spirit dan maksud ke dalam istilah pementasan di dalam cara yang mendorongkan (*inspired ways*) pengarah akan mencipta pengalaman teater yang mengagumkan. Tetapi kalau pengarah itu terlalu ghairah mengikut kehendaknya sendiri, integriti skrip itu mungkin terjejas dan tercemar.

Berbagai cara konsep boleh diekspreskan. Selalunya pernyataan-pernyataan sosial atau berunsur falsafah. Mungkin yang melibatkan interpretasi tertentu atau yang mencabar genre-genre teater tertentu.

Konsep merupakan ciptaan pengarah. Konsep ini merangkumi fokus pengolahannya yang merupakan bahantara yang akan mencapai arah atau kesan yang tertentu di dalam produksi. Konsep juga adalah titik tolak bagi pengarah memilih pelakon, penyanyi dan merupakan dasar pengarahan sewaktu pengarah berbincang dengan para pereka. Pembentukan konsep merupakan langkah penentu di dalam pelaksanaan proses produksi. Konsep ini akan membekalkan pandangan dalaman yang baru terhadap watak, cerita atau stail yang mampu memukau penonton.

Pembentukan konsep penqarah berlaku di tahap sedar dan bawah sedar. Malah berlaku sama ada penqarah mahukannya atau tidak. Ia bermula apabila penqarah mendengar drama-drama tertentu buat pertama kalinya dan terus menyubur dan develop apabila dia membacanya. Kemudian memikir untuk mementaskannya, membayangkan efeknya terhadap penonton dan mengeksperimen secara mental kemungkinan bentuk-bentuk pementasan. Konsep penqarah ini bukan sahaja hasil daripada kecerdasan dan vision peribadi penqarah malah pengalamannya sendiri yang berkaitan dengan perkara-perkara yang tertampil di dalam drama itu.

Konsep penqarah mempunyai banyak kualiti. Ianya spesifik, bertepatan, evokatif, visual, teatrikal, konkrit, original dan menghiburkan. Konsep menimbang pelakon, pereka malah memberikan sumber inspirasi kepada penqarah sendiri.

Konsep yang samar-samar atau kabur menjadi penqarah mencari-cara sewaktu di dalam proses produksi. Akibatnya semua individu yang terlibat menghala ke arah entah ke mana. Kiranya perkara yang sedemikian berlaku, masa, tenaga, daya kreatif terbuang percuma.

## PENUTUP

Bukanlah di dalam perbincangan ringkas di dalam kertas kerja ini saya cuba mengutamakan kehadiran penonton. Saya cuma, mahu mengajak penonton sama-sama menikmati usaha-usaha orang teater. Saya mahu penonton mencintai teater sebagaimana anda mencintainya. Apabila orang ramai sudah meminati teater, bererti pulangnya juga akan seimbang. Pulangnya tidak semestinya berupa kewangan tetapi daya apresiasi penonton juga merupakan pulangan modal yang akan merangsangkan kita untuk berteater. Senyuman mereka, hilai ketawa mereka, rasa terpegun mereka, sepi mereka, perkongsian emosi mereka, konsentrasi mereka sewaktu menonton adalah sesuatu yang

merangsangkan. Dan yang pentingnya teater, karya kreatif kita, tidak akan berlaku tanpa mereka, yaitu penonton. Untuk mengajak mereka berjinak-jinak dengan kita dan akhir "jatuh cinta" dengan kegiatan kita, kita haruslah sajikan mereka dengan sajian-sajian yang baik. Pemilihan skrip yang, sesuai dan konsep pengarahannya yang tepat merupakan salah satu resep sajian yang baik.

BUJUKAN

Cole, Toby and Helen Chinoy: Directors on Directing.  
Bob Merrill Edn.Pub., Indianapolis, 1981

Dean, Alexander: Fundamentals of Play Directing.  
Holt, Rinehart and Winston, New York, 1980

Cohen, Robert: Theatre.  
Mayfield Publishing Comp. Pato Alto, California, 1981

Clurman, Harold: On Directing.  
Macmillan, New York, 1972

Grandstaff, Russel J: Acting and Directing.  
National Textbooks Company, Illinois, 1984

Hodge, Francis: Play Directing Analysis.  
Communication and Style.  
Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, N.J. 1982

Wilson, Edwin: The Theatre Experience.  
McGraw-Hill Book Comp. New York, 1985

# **BENGKEL TEATER SEMPENA**



## **PENBUBUN DAN PERDAGANGAN TEATER**

Oleh

Faridah Merican

**4 - 7 November 1990**

**Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka**

# THEATRE ADMINISTRATION AND MARKETING

## An Australian Experience

### INTRODUCTION

In 1969 I was appointed by the Board of the (then) Queensland Theatre Company as its first Artistic Director. My job was to found the State's first fully professional theatre company.

The company had two sources of funding and was in receipt of subsidy from the Queensland State Government through its Directorate of Cultural Activities, and the Federal Government of Australia through the Australia Council.

The company did not possess its own theatre, but by a decision of State Cabinet it was made the Resident Company of the State Government Insurance Office's 611-seater Theatre known as the SGIO Theatre. Shortly after I arrived the company was incorporated by an Act of State Parliament (No: 7 of 1970).

### THE BOARD

The Board of the company had been appointed by the Governor in Council (i.e. Cabinet). It had 10 Members drawn from the Public Service - my Chairman was the Director of Industrial Development - the University the Legal profession, Business and members of the current Amateur Theatre scene. It was responsible to the State Government for the running of the company and for its financial health. It decided policy, appointed senior staff and generally promoted its welfare. Board Members were not paid. As Artistic Director, I reported to them monthly. There were 11 meetings every year, January being the one month missed out.



## THE FUNDING BODIES

### a) The State

The Directorate of Cultural Activities was a department of the State Government under the direction of a Minister for the Arts. It was responsible for the development of all cultural activities throughout the State - music, dance, visual arts, craft, literature, community arts. It was headed by a Director and received an allocation from the State Budget to carry out its programme.

### b) The Federal Government

The Australia Council had been set up by the Federal Government as its arts funding agency. It was also a statutory body. The Council was appointed by the Federal Government, as were the Chairman of the 7 Boards. Individual members of these boards were appointed by the Council itself. The 7 boards were : the Literature Board, the Music Board, the Craft Board, the Theatre Board, the Aboriginal Arts Board, the Visual Arts Board and the Community Arts Board, each of which had a Chairman and 9 other members drawn from practitioners of the various disciplines. Each Board had its own staff, headed by a Director. The Chairman of each board received an honorarium and members were paid sitting fees and travel expenses. The Council received an allocation from the Federal Budget and decided how it would fund each individual board according to its policy initiatives. The Boards in their turn decided how they would fund the various applications for assistance they received, which were ratified by Council.

The Theatre Board, concerned as it was with the performing arts instituted a programme whereby every company if funded was subject to peer group assessment. The Board paid for various local people to view selected performances of these groups and they submitted a report on what they had seen which included opinions on the standards achieved, audience numbers and reaction, and an overview of effectiveness. These reports were sent to both the Board and the companies concerned.

It is worth highlighting the differences between the State and Federal systems. In the State the companies came directly under a department of Government with the consequent risk that it could interfere with companies programmes and policies. (I am pleased to say that this did not happen, though one Minister, on seeing OH! WHAT A LOVELY WAR expressed his opinion to me that he thought it was "a very dangerous play!").

The Federal Government, on the other hand was anxious to preserve the "arms length principle" and distance itself from interfering directly with the running of the companies.

#### THE STATE GOVERNMENT INSURANCE OFFICE

This was another statutory body. It had built its theatre as a contribution to the cultural life of Brisbane with money from its policy-holders. It hoped and expected it would show a profit - (how little they knew about theatre!). It had its own staff: Head Mechanist, Head Electrician, Manager and Box Office Staff all of whom came under the various Trade Union Awards. The company had a suite of rooms in the theatre as its administration centre. Cabinet had also decided that we should have priority booking as far as dates were concerned. We were charged a rental, but as a

State Theatre Company received a discount of approximately 20%. When we performed there we also paid for their Staff, Electricity, Cleaning, Lamp replacements and Programme Sellers and Ushers.

### THE ACT OF PARLIAMENT

The Act laid down how the Board was appointed, the general purposes of the company, its terms of reference and powers, its aims and objects. These were deliberately very wide (we could even mount ballet and opera) so that the activity of the company was not circumscribed in any way. It also conferred many benefits on the company: we did not pay any Income Tax, Sales Tax or Road Tax. we were able to buy all of our office equipment through the Government Stores Board as well as vehicles. We got cheaper petrol and obtained our vehicles at the Government Garage. All this amounted to a considerable "hidden subsidy".

### THE CHAIN OF COMMAND

The chain of command and responsibilities went like this:

STATE GOVERNMENT  
Minister for the Arts  
Director of Cultural Activities  
The Board  
Artistic Director

### STARTING

The Board decided that company was to be operating throughout the year, producing capital city seasons, touring and operating a Theatre-in-Education Company. I took up my position on November 17th 1969. In our suite of offices in

State Theatre Company received a discount of approximately 20%. When we performed there we also paid for their Staff, Electricity, Cleaning, Lamp replacements and Programme Sellers and Ushers.

### THE ACT OF PARLIAMENT

The Act laid down how the Board was appointed, the general purposes of the company, its terms of reference and powers, its aims and objects. These were deliberately very wide (we could even mount ballet and opera) so that the activity of the company was not circumscribed in any way. It also conferred many benefits on the company: we did not pay any Income Tax, Sales Tax or Road Tax. we were able to buy all of our office equipment through the Government Stores Board as well as vehicles. We got cheaper petrol and obtained our vehicles at the Government Garage. All this amounted to a considerable "hidden subsidy".

### THE CHAIN OF COMMAND

The chain of command and responsibilities went like this:

STATE GOVERNMENT  
Minister for the Arts  
Director of Cultural Activities  
The Board  
Artistic Director

### STARTING

The Board decided that company was to be operating throughout the year, producing capital city seasons, touring and operating a Theatre-in-Education Company. I took up my position on November 17th 1969. In our suite of offices in

the SGIO Theatre I found 2 table and 2 chairs together with an internal phone. That's all. Within a week I had appointed a full-time Secretary, and by getting my Chairman to pull some strings, the phone was connected up. I also got in some office equipment. During that first year we had a staff of 3 : Secretary, Production Manager (responsible for co-ordinating the building of sets, making of costumes and properties etc and engaging the temporary staff to carry out these duties), and Education Officer (responsible for running the 2 T-I-E companies which were to serve both Primary and Secondary Schools throughout the State). Other staff such as Designers, Lighting Designers, Stage Managers etc., were engaged as needed. We started with the T-I-E companies which went out "on the road" for some 22 weeks. For the Main House Capital City Season I decided to do 4 plays. There was no laid down policy and we had no "mission statement". I wanted to find out what our potential audience wanted and what they liked. Play 1 was a new Australian historical Musical. Play 2 PHILADELPHIA, HERE I COME - a gentle, warm and humane piece; Play 3 was a thriller, WAIT UNTIL DARK and Play 4 an historical romance THE FOUR POSTER. We toured both this and the Musical round the State for 6 weeks.

Later we defined a policy and a mission statement and we aimed at producing at least 8 plays every year, 2 of which would tour. The repertoire was approximately one-third Australian, one-third of the best of modern writing (irrespective of the country of origin) and one-third classics (Shakespeare, Shaw, Tchekov, Ibsen etc.).

The most important aspect of the company's operations for me was to keep it on a financially even keel. The history of other arts companies in the State had been fairly disastrous with many companies getting into financial difficulties and being disbanded. Therefore budgeting became a major focus. There were two sorts:

a) The Administrative Budget

This included the cost of the rental for the office space, Staff salaries, Telephone and Postage, Office Equipment, Stationary, Insurances - every expenditure that was made in the area of Administration.

b) Individual Play Budgets

These were divided up into **Expenditure** and **Income**. The Expenditure included Salaries (Were there any extra staff such as Musical Director? Fight Director? Choreographer?) Wages, Set and Costume Costs divided into the Material Costs and the Labour Costs, Properties (Material and Labour again) Hire of Rehearsal Rooms, Publicity, Cost of Scripts. Theatre Hire together with Wages for the Box Office and Technical Staff, Electricity and Lamp replacement, Royalties, Programme Costs, Ticket Printing Costs etc. Again all expenditure connected with the production.

On the Income side were the Box Office receipts, Programme Sales and any sponsorship we might have gained either in cash or materials. By deducting the Income from the Expenditure we found out the amount of subsidy which would have to be applied to each individual production.

The programme for the whole year was budgeted plus the annual administration expenditure to come up with our Total Expenditure. and adding up the play budgets gave us our Total Income.

Being a new and "unknown" company, we budgeted for thirty-three and one-third per cent capacity houses with programme sales at one for every four customers.

In the early days we had a range of seat prices according to where the seat was in relation to the stage. Thus Front Stalls were more expensive than Back Stalls. Out early week performances were also cheaper than those on Friday and Saturday Nights as were our Matinees. We did not perform on Sundays as we were a fully unionised house and the penalty rates were very heavy. Later we changed to one price for all seats at any performance. (After all each performance cost the same to mount and the cheaper priced matinee was a left over from the days in the West End of London when the "star" of the show often did not perform on matinee days and the audience had to be content with the understudy). Currently our seat prices are A\$23 (M\$46 approx) with concessions for Parties, Youth and Pensioners.

At Board meetings a monthly statement of Income and Expenditure was presented and this was reconciled with the annual budget so we knew exactly where the company stood financially. If it appeared that there was an unbudgeted deficit then the "red light" was turned on and we went into an economy drive, amending future individual play budgets and admin costs until the figures balanced again.

The company tried to accumulate funds for the unexpected down-turns and we were encouraged to do this by the funding bodies who allowed companies to accumulate up to 20% of their total expenditure.

In 1982 Her Majesty the Queen of England graciously granted the prefix "Royal" could be added to the company's title and henceforth it was known as the Royal Queensland Theatre Company.

Currently the company has an annual expenditure of approximately A\$3 Million (M\$6 Million). When it started the ratio of Subsidy to Box Office was 66% : 34%. Over the years

as subsidy money decreases this has risen to the point where the company now earns 50% of its expenditure and it is expected that this figure will increase to 60% in the years to come.

### SOME ASPECTS OF ADMINISTRATION

Executive Staff were appointed by the Board, after the Artistic Director had interviewed the candidates and prepared a short-list. All other Staff, including actors and technicians were appointed by myself. Executives had no Trade Union Awards, though the Staff did and so was necessary to acquire a thorough knowledge of them.

All staff need to feel part of the company and share in its aims and ideals. Man Management is therefore very important and I tried to concern myself as much as possible with their health and welfare. I also wanted them to be as informed as possible about the company and its operations. We therefore held a weekly Staff Meeting at which everything the company was doing, or planned to do, was explained. Each Staff Member also explained what they were currently engaged in doing: Board decisions were handed down and the financial position of the company was discussed. I also consulted with them about repertoire and asked for suggestions about future activities that we might undertake.

Each year the Executive Staff and myself would go on a 2 day "retreat" to which the Board were invited, at which we pulled the company apart, and asked such questions as "Who we were", "why we were", "did our mission statement truly reflect what we were doing" and "where were we going".

They were encouraged to feel part of the company and were invited to see Dress Rehearsals, Performances and could



have complimentary seats to our performances. They were also invited to any function the company held, such as the First Night Parties.

a) Seat Analysis

Each production had a Seat Analysis prepared, showing the number of people who attended each performance, broken down into those who paid full price, Party or Group Booking, Youth and Pensioner concessions and Complementaries, and the total shown as a percentage of capacity. A Summary showed what percentage of seats had been sold compared with the overall capacity, the Total Box Office, the Total Programme Sales and how these compared with the Budget estimates. This was circulated to the Board and all Staff.

b) Overall Aim

The overall aim of successful administration is to create a company with a sense of purpose and growth, so that each employee knows where they fit in the overall scheme, is aware of their importance, find job satisfaction and have a pride in belonging to it.

SOME ASPECTS OF MARKETING

All plays need an audience: the final part of the equation we call theatre. Any company that does not have in the forefront of its mind and efforts the increasing of its audience is probably "wanking" (to use Australian slang!). We need an audience to come to our plays and pay for their tickets. More importantly we need to "wed" them to our company - to make them feel a part of it and develop a loyalty to it - so that they experience our highs and lows

personally. Thus they are delighted when we have a success and get good reviews, and are saddened when (as must happen), we occasionally fail and get bad reviews. (They may even write to the papers defending us - certainly they will be vocal with their friends - for them our company is their company).

a) Advertising

As much as our finances would allow my creed was: "Spend money to make money". The audience must know the title of the play, where it is on, when the performances are, at what time and how to get tickets. If your Seat Prices are low or you are offering special performances at a discount, it may be wise to highlight this information as well. The usual avenue for this is the daily press. Advertising can be supplemented - if you have the financial resources - by commercial radio ads (30 second or 1 minute "stabs") and TV advertising (though production costs are high). In the last two cases make sure you know the broadcasting time slots so you can check them.

b) Publicity

The stuff you don't pay for. Your Publicity Officer should be thoroughly conversant with the careers and characteristics of all concerned with the production. An individual interview with them can often reveal an unusual angle that would make a good story. (In one of our cases, our author, who was a very big man, had won a pie-eating contest. We got a big picture in the local paper of him standing next to our junior office girl - who was minute - both munching a local brand pie). Try for feature articles, the short "puff" about the show in

gossip columns. Photographs are vital and a good supply should always be on hand. The radio and TV interviews on Chat Shows are also valuable. I found that we had to think up the angles ourselves: media people are usually very busy and can be disinterested too.

c) Press Releases

Keep them short. The first paragraph should always have the "guts" of what the release is about, only then in succeeding para's elaborate. Editors are busy people and won't read long screeds. The idea is to tempt them into wanting to find out more. Always end with a name and contact number. ("For further information, please contact Fred Bloggs on 2213861"). Make sure that if you aren't there to answer an enquiry that your phone has an answering machine so they can leave a message. Once the release has been sent out a follow-up phone call should be made. Try to develop a special relationship with Editors etc. "I've got this story and I'm offering it to you first. I'll only give it to someone else, if you can't use it". Try to make personal contact with them and wine them and dine them. The idea is you are doing them a favour!

d) Mailing Lists

Get your own Mailing List together. Use Firms, Organisations, Social Clubs, Groups. Important you keep it up to date by checking annually whether any of the Office Bearers have changed. Send them information regularly. Keep a nice address book and display it prominently in the foyer of the theatre in which you are playing. In your Programme, invite people to leave their names and addresses if they'd like to know about

your forthcoming activities. I believe that companies should exchange their Mailing Lists. See if you can by offering yours first!.

e) Posters

Some people have doubts about the value of Posters. If you use them, make sure they are hand-delivered ("For your Notice Board") or sent in cardboard containers, so they arrive in good condition. The follow up phone call is, again, mandatory.

f) The Season's Launch

If you are launching a Season (or even an individual play) a function for the Media is a good idea. Have a full Press Kit ready to hand out. Get a VIP to open it and see that as many people connected with the event are there as possible. Serve good food and drink.

HOW ELSE CAN WE WED OUR POTENTIAL AUDIENCES TO US?

a) Subscription

We started this in 1973 and it proved to be the life-blood of the company. It provides a guaranteed audience for every play, though it means that you must have decided your year's programme in advance and have all your tickets printed. The major tool is your Subscription Brochure which lists the plays, dates, venues, performance time and any other information you have such as the Directors, Designers Stars, Authors etc. Your offer is "FOUR PLAYS FOR THE PRICE OF THREE - SEE ONE PLAY FREE!". To get people to subscribe you should add in incentives - "All Subscriptions received

before X date will go into a Hat. The lucky winner will be drawn from this on Monday 5th July and will receive a free Holiday for Two at the Fabulous Hilton Hotel, Singapore for 3 Nights - all expenses paid!". Needless to say, you have already done a contra deal with the Hilton. You should advertise Subscription in the Press and in your programmes. If a patron comes to see the first play, paying full price, and then decides to subscribe, give him a refund by letting him have his full price ticket at a subscription price.

Make sure that you have an Exchange Scheme operating, so that if a Subscriber can't come on the appointed performance they can come to another one.

The limitations of time mean that I cannot go into every detail of the scheme, but it is perfectly outlined in the book SUBSCRIBE NOW! by Danny Newmann.

If Subscription doesn't suit your operation, then an alternative is the Voucher Scheme. Under this Patrons buy (say) 10 Vouchers for your Season for the price of 8 seats. They then present the vouchers to the Box Office and exchange them for a ticket whenever they feel so inclined. Oh! I see I have left out a couple of other things relating to Subscription!. We used to try to wed our subscribers even closer to the company by having a Subscriber Special during the run of each production. this was an informal programme lasting one hour, usually at 6.00 pm when a performance followed at 8.00 pm. The programme was varied. It might be a discussion between the actors and the director with the subscribers, or a talk about the play, or showing how the set became designed - anything that might explain more about the workings of the company. They were Free to subscribers

and very popular. We also had an annual Subscribers Party (which they were quite happy to pay for) where they mixed with each other and members of the company. Lastly we used to send them out a Company Newsletter about 4 times a year.

b) Performance Times

In order to try to accommodate the wishes of our patrons and to give them a greater choice, we varied the times of our performances. We instituted Morning Matinee (at 10.30 am) especially for pensioners; a 6.00 pm performance for those who wanted to dine after the show and we had a Saturday Matinee at 2.30 pm. The rest of our performances were at 8.00 pm.

c) Concessions

We had numerous concessional prices. Group Bookings were given up to \$5 off if they were over 10 and the organisers received 2 complimentary seats. Pensioners and Youth (defined as those under 21 - there was no way of checking this except what they looked like - but who cared?) paid half price and we had a special Student Rust: any student on showing his Student Union Card could get a seat for \$5 fifteen minutes before curtain up if we had any unsold seats available.

d) Talk Backs

Very similar in style and content to the Subscriber Specials on at least one performance during the run we would advertise (and announce before curtain) that after the show those of the audience who wished to could remain behind and have the opportunity to meet the cast and director for a discussion of the play.

e) Foyer Displays

We used to have Foyer Displays of photographs of past productions, our good notices "blown up", costumes and set models. Posters too, if we used them.

f) Tours of the Theatre

This was one of our most successful innovations. We took people on a tour of the theatre, showing them backstage, the dressing-rooms, the fly-tower, the electricians box, where we often put on a lighting display. Audiences are fascinated by "how it all works".

g) Singles Nights

We never instituted these, but some companies have used them with great success. You advertise a special Singles Night at which patrons without a partner are welcome. You have several hosts available, whose job it is to introduce people to each other and make them feel at home. It is a good idea if some sort of refreshment can be given at these nights, provided by the Management free of charge, so people can mingle easily with each other.

h) Friends of the Company

We set up a QTC Guild of volunteer friends of the company. They helped with processing subscriptions, follow-up calls for the Public relations Officers, finding accommodation for visiting artists and setting up and arranging various social functions.

## 1) Encouraging Youth

Young people are our audiences of the future, so we did everything we could to encourage them to get the theatre-going habit early. We had approximately 150,000 RQTC Passports printed and these were distributed to every school student in Grades 12 and above (i.e. from the age of about 14 upwards). The Passport entitled the student to come to the theatre and, upon presentation, they were given any available seat for A\$5. Their Passport was then stamped to show that they had attended. At the end of the year any student who had seen all our productions could enter in for a prize draw which was usually for something like a set of the Encyclopedia Britannica. We usually found that the return on this investment was about 13,000 students.

We also arranged School Days when parties from schools could book to come. The day started at 10.00 am with a programme not unlike that given at our Subscriber Specials - a 1 hour presentation covering some aspect of the play or production. This was followed by a 1 hour lunch break, then we gave the normal performance. Immediately this was over the cast and director assembled on stage for a discussion period and questions.

## 2) Your Office Phone

When your office phone is unattended make sure it has an answering machine ready to take incoming calls. The message should contain details of your current or future production and how tickets can be obtained.



In 1982 Her Majesty the Queen was gracious enough to allow the company to use the pre-fix "Royal" and it is now known as the Royal Queensland Theatre Company.

Alan Edwards. AM MBE

10 October 1990

# **BENGKEL TEATER SEMPENA**



## **PEKAN TEATER 1990 I SATU PENILAIAN PRESTASI**

Oleh

**Prof. Madya Dr. Rahmah Haji Bujang  
Pengerusi Panel Penilai  
Pekan Teater 1990**

**4 - 7 November 1990**

**Rumah Universiti,  
Universiti Malaya,  
Kuala Lumpur**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia  
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia  
Dewan Bahasa dan Pustaka**

PEKAN TEATER 1990: SATU PENILAIAN PRESTASI  
(oleh: Prof. Madya Dr. Rahmah Hj. Bujang)

Mukadimah:

- a) Dari sudut perancangannya, Pekan Teater 1990 adalah projek Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan. Walau bagaimanapun Majlis Teater Kebangsaan Malaysia, sebagai pertubuhan berkepentingan teater telah dijemput secara kerjasama. Turut menyumbangkan kerjasama ialah Dewan Bahasa dan Pustaka serta Arkib Negara.
  - b) Dari sudut perlaksanaannya, Pekan Teater 1990 dijalankan dalam dua peringkat; pertama peringkat negeri di mana negeri-negeri yang menyambut seruan kementerian telah menguruskan persembahan kumpulan-kumpulan dalam negeri; lazimnya dengan kerjasama pertubuhan yang berkepentingan teater di situ. Persembahan teater peringkat negeri telah diadakan sekitar bulan Ogos hingga Oktober 1990. Dua ahli panel penilai didatangkan oleh kementerian ke sesatu negeri yang berkenaan untuk menilai persembahan-persembahan. Mengikut syarat yang telah ditentukan, hanya lima pementasan yang terbaik akhirnya dibawa ke Pekan Teater peringkat kedua.
- Peringkat kedua Pekan Teater 1990 ialah diperingkat pusat, iaitu dalam satu pertemuan kemuncak yang ditetapkan pada 3 hingga 7 November 1990, bertempat di Kuala Lumpur. Pekan Teater di peringkat nasional ini bukan hanya bertujuan mengukur prestasi persembahan teater, yang diadakan pada sebelah malam; tetapi juga untuk meluaskan maklumat tentang

kegiatan dan keilmuan teater melalui pameran, seminar, kursus dan penjualan buku, yang berlangsung pada sebelah siang; iaitu sepanjang lima hari berkumpulnya peserta-peserta Pekan Teater tersebut.

- c) Dalam menjalankan tugas selaku Pengerusi Panel Penilai, saya bersama ahli-ahli panel yang lain yang terdiri dari En. Alias Idris, En. Matari Rahman, En. Kee Thuan Chye, En. Zakaria Ariffin dan En. Ku Seman; adalah tertakluk kepada perancangan mengikut apa yang dipersetujui secara musyawarah oleh Jawatankuasa Induk Pekan Teater di Kementerian. Namun panel penilai diberi kepercayaan untuk menggunakan pengalaman dan kemahiran masing-masing dalam bidang ini. Untuk tujuan penyelarasan saya telah menyediakan satu borang penilaian sebagai cadangan untuk kegunaan semua peserta melalui kementerian (lihat contoh berlampir).

#### Ke Arah Tugas Penilaian Persembahan Teater:

Konsep Penilaian: Perlu ada sesuatu pemikiran di sebalik sesuatu tugas penilaian.

Pertama dan utama ialah menyedari bahawa teater adalah satu elemen yang dinamik dan pengisi budaya dan kesenian Melayu.

Penting juga ialah bagaimana ia boleh dialatkan untuk memberi ukuran status, iaitu menjangkau kemajuan dan perkembangan budaya dan pencapaian kesenian negara. Budaya mengikut pengertian umum ialah "satu cara hidup" dan dalam memperkatakan teater sebagai satu elemen budaya ia hanyalah salah satu dari kesatuan yang kompleks yang meliputi kreativiti seni dan

pengetahuan sebagai keupayaan dan kebiasaan manusia dalam sesuatu masyarakat. (dipetik dari Tylor)<sup>1</sup>

Sebagai satu unsur seni, teater adalah seni persembahan, iaitu mengutamakan aspek dilakonan untuk penonton, sama ada mengikut kelaziman atau sebagai bertujuan ritual, dengan menggunakan kata-kata. (dipetik dari Ducrot<sup>2</sup>).

Dalam konteks Malaysia, teater boleh disesuaikan dengan aspirasi manusianya juga aspirasi negara untuk mengutamakan kemajuan. Konsep berkemajuan perlu ada tiga unsur yang menjadi faktor motivasi:

i) mestilah mempunyai kompleksiti

ii) mestilah dinamik

iii) mestilah bersumberkan keilmuan. Faktor

tersebut menjadi tuntutan kegiatan teater, terutama jika ia mahu dimajukan.

Umpamanya, teater adalah seni yang dipersembahkan oleh manusia untuk tontonan manusia dan ia mengisahkan tentang manusia. Manusia sememangnya melalui proses hidup yang kompleks dan dinamik atas landasan pencapaian pendidikan dan ilmu. Ukuran manusia moden yang sempurna sekarang ini sangat bergantung kepada ciri-ciri kehidupan yang kompleks. Teater hendaklah mampu

-----  
1. Tylor mendefinisikan budaya sebagai:  
"...that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society."

2. Bagi Ducrot seni berbentuk persembahan adalah:  
"a class of actions having in common the property of being performed, in a conventional or ritualistic way, by the use of words".

menangkap, walaupun sedikit, akan aspek kehidupan manusia dalam proses mengejar kemajuan dan seumpamanya; agar melalui teater dapat dimengertikan betapa kompleks dan dinamikanya proses kehidupan yang dipaparkan dalam karya drama itu. Kerana keilmuan pula adalah pegangan sezaman, melalui teater juga sebarang pengkisahan tentang manusia melalui pemeranan yang diberikan dalam sesuatu pementasan hendaklah diolah secara jujur, tepat, dan dengan kesedaran tentang hakikat dijadikan peranan itu. Maksudnya tidak boleh lagi hanya bergantung kepada pengarang melalui apa yang ia nyatakan, bahkan pengarah dan pelakon perlu menghayati, mengalami, atau mengandaikan dengan bijak dan sensitif akan sesuatu peranan yang bakal dipersembahkan melalui teater itu. Iaitu sesuai dengan zaman keilmuan, perlulah lakonan watak dilakukan dengan penuh disiplin dan daya usaha agar tidak kelihatan palsu atau ikut seperti 'main tangkap muat' sahaja. Dialog atau kata-kata yang dikreatifkan pengarang yang kemudian dihidupkan melalui persembahan oleh pelakon-pelakon hendaklah menepati tuntutan-tuntutan faktor yang sama; selain perlu sesuai dengan konteks pemeranan yang mahu dipersembahkan.

Maksudnya, pengarang sebagai perancangan; dan pengarah sebagai pembimbing; serta pelakon sebagai yang menghayati serta dipertanggungjawabkan akhirnya melaksanakan peranan melalui persembahan; mestilah serius, tahu, dan berbakat menghidupkan peranan itu.

## Syarat Persembahan untuk Penilaian

Mari kita kembali dahulu kepada kandungan penting projek Pekan Teater 1990 ini. Projek ini mempunyai konsep seperti berikut:

Menyediakan ruang yang sebaiknya untuk aktiviti teater bermutu di Malaysia.

Bertolak dari konsep tersebut, projek Pekan Teater 1990 bertujuan:

1. Menyediakan ruang untuk memperkembangkan teater sebagai satu media Kebudayaan (dan Kesenian) guna menyalurkan mesej-mesej yang membina manusia berkualiti.
2. Melahirkan kumpulan-kumpulan teater yang bermutu serta peka terhadap alam persekitaran.
3. Mewujudkan peluang pengkaryaan dan pengarahan yang kreatif bagi pembangunan seni teater di Malaysia.
4. Membangun satu tradisi berteater untuk tujuan pendidikan dan pelancongan.

Sebagai projek Kementerian dirancang supaya ianya dibuka kepada semua kumpulan teater di Malaysia; dengan syarat bahasa persembahan ialah Bahasa Malaysia. Pilihan skrip dibebaskan kepada sama ada karya asli, karya asing yang merupakan terjemahan ke Bahasa Malaysia, atau karya adaptasi. Skrip yang dipilih boleh dalam bentuk sudah terbit atau belum. Peserta disyaratkan juga membuat persembahan yang hanya sekitar 1 jam 15 minit hingga

1 jam 30 minit. Kumpulan-kumpulan peserta dikehendaki menyerahkan 6 salinan skrip kepada Kementerian selewat-lewatnya 1 bulan sebelum persembahan.

Terdapat juga syarat yang bersifat tindakan atau kelakuan yang dilarang sesuai dengan tujuan memelihara keselamatan dan tatasusila negara yang diturunkan, seperti berikut:

#### Perkara Larangan Semasa Persembahan:

Beberapa perkara adalah dilarang penggunaannya dalam sesuatu persembahan seperti berikut:

- i) Dilarang menggunakan sebarang senjata merbahaya seperti keris, tombak, pisau, parang dan seumpamanya, terutama di dalam adengan pertarungan.
- ii) Dilarang menggunakan api yang lebih besar daripada api lilin.
- iii) Dilarang menggunakan asap yang tebal terutama daripada bahan bakar, kecuali "dried ice".
- iv) Dilarang menggunakan binatang seperti monyet, anjing dan sebagainya kecuali burung peliharaan.
- v) Dilarang menggunakan bayi di atas pentas.
- iv) Memecahkan bahan kaca di atas pentas.

#### Kesopanan dan Kesusilaan:

Dilarang mempertontonkan sesuatu perlakuan yang tidak beradap dan memalukan seperti kencing di pentas, berludah terlalu banyak, berpeluk cium dan lain-lain adegan lucu yang bercanggah dengan nilai masyarakat Malaysia.



Penilaian Mengikut Negeri-Negeri: Dari 14 buah negeri dalam Malaysia akhirnya tidak semua yang menyambut seruan Kementerian untuk menjalankan projek Pekan Teater peringkat negeri. Negeri pertama yang menyambut seruan ialah Perak diikuti dengan Wilayah Persekutuan, Melaka, Terengganu, Sabah, Kelantan, Perlis, Kedah dan Pulau Pinang. Bermakna Pahang, Negeri Sembilan, Johor, Selangor dan Sarawak tidak menyambut seruan Kementerian. Berikut adalah laporan panel penilai untuk negeri-negeri yang berkenaan:

(1) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Perak:

Panel penilai mendapati perkembangan yang menggalakkan di Perak dari ramainya penyertaan kalangan remaja dalam Festa Teater 1990 di negeri ini. Penglibatan mereka sudah menampakkan semangat kerelaan berteater. Cuma yang masih sangat berkurangan ialah satu pendedahan yang sistematik kepada disiplin yang menyangkut kegiatan berteater. Saya yakin dengan bimbingan yang lebih sempurna, Perak boleh meneruskan keterlibatan yang bukan sedikit dalam bidang teater melalui barisan anak-anak muda ini.

Dalam 7 pementasan yang telah dipersembahkan pada 22 dan 23 Jun 1990, panel penilai akhirnya menghadapi kerumitan menentukan pemenang. Akhirnya panel melakukan pemilihan dengan mengambil kira kesilapan setiap kumpulan seperti dalam lakonan, pengucapan, pembinaan dramatik, bloking, penggunaan ruang dan penggunaan prop. Panel berpendapat kesilapan-kesilapan tersebut kerana kurangnya kefahaman disiplin berteater dikalangan peserta kumpulan dan kerana kurang menghayati tujuan sebenar drama dalam sesebuah skrip yang dipilih. Panel menganggap juga terdapat satu

usaha yang bertolakkan sikap tidak serius dalam memainkan peranan dan kelihatan seperti kurang latihan sebelum persembahan kepada khalayak ramai.

Antara kesalahan-kesalahan yang ketara, umpamanya, ialah seperti diturunkan di bawah ini semoga ia menjadi teguran untuk membina kumpulan:

Pementasan pertama berjudul Jebat menampakkan kelemahan dalam pembinaan dramatik yang kurang meyakinkan. Juga panel kurang pasti apakah corak persembahan itu, kerana kabur konteks sejarah drama itu dari aspek kostumnya. Terdapat campur adukan dalam persembahan dengan kostum zaman moden dan prop serta gerak laku moden. Mahupun drama itu mahu digarap sebagai satu satira, usaha mencampur adukkan kebenaran sejarahnya adalah melemahkan. Lebih baik umpamanya jika hanya watak Raja dipakaikan kostum mengikut zamannya sebagai lambang kebesaran Melayu dahulu.

Dabus juga menampakkan kelemahan pembinaan dramatik, seperti juga drama Batu Belah Batu Bertangkup dan Paku Alam. Kelemahan bloking sangat ketara dalam tiga drama yang diteaterkan iaitu Batu Belah Batu Bertangkup, Paku Alam dan Tangga.

Semua kumpulan juga diingatkan bahawa mereka kehilangan markah kerana kesilapan-kesilapan dalam lakonan seperti berikut:

- (a) Memegang peranan tanpa memahami watak dan peranan mereka hasil dari tidak memahami cerita dalam skrip. Apabila ini berlaku lakonan jadi tanpa objektif, dan banyak gerak laku yang jadi tanpa fungsi dramatik untuk menyampaikan cerita.
- (b) Lakonan boleh jadi hambar jika intonasi pengucapan tidak

diragamkan; hasil dari tidak sebenar-benarnya menghayati dialog watak. Umpamanya belum memadai dengan hanya mengingat perkataan terakhir dalam dialog rakan untuk tujuan mengingat dialog sendiri. Bahkan inilah punca lupa dialog. Panel mengingatkan peserta dengan agak keras supaya jangan sekali-kali membawa skrip ke atas pentas untuk menengoknya sambil berlakon.

- (c) Setiap gerak dan gerak laku, setiap pengucapan, hendaklah diolah sedemikian rupa hingga bertujuan menghantar nilai dramatik secara teratur, berkembang dan mencapai konflik secara rapi. Sangat tidak wajar berucap hanya dengan terpekik-pekik sepanjang permainan hanya kerana ia watak garang. Adalah tidak wajar juga menunjukkan watak sedih hingga keterlaluan dan melampaui tujuan; atau berwatak lucu hanya untuk mengisi lakonan tanpa sesuatu sebab yang wajar. Inilah yang dimaksudkan dengan gerak laku yang tidak berfungsi.
- (d) Bloking yang terolah dengan seimbang dan beragam dengan baik di atas kawasan lakonan akan membantu menghantar drama. Dalam hal ini pengarah memainkan peranan yang penting.
- (e) Demi kebaikan berteater panel ingin menekankan kepada peserta untuk memelihara corak persembahan dan tidak merojakkannya kepada bangsawan campur purbawara campur realistik campur simbolik tanpa sesuatu tujuan atau keilmuan tentangnya.
- (f) Dalam memilih skrip dengan memandangkan had waktu yang diprasyarkan adalah diingatkan supaya nilai dramatik dalam

skrip tidak tergugat atau hilang atau jadi longgar. Di sini juga ujian ketokohan pengarah iaitu bagaimana ia mengolah kesinambungan aksi melalui memilih aksi yang fungsional sahaja. Jika skrip itu terlalu pendek pula jangan terlalu ditokok tambah dengan pancingan emosi dari penonton seperti melalui berlelucuan umpamanya. Kalau perlu pengarah patut membaca banyak kali sesuatu skrip supaya setiap kata dan aksi difaham benar olehnya.

Akhirnya panel penilai sedar betapa ramainya bakat yang masih boleh digilap, yang sebenarnya menampilkan daya keinginan dan kerelaan serta sangat konfiden berlakon atas pentas. Alangkah ruginya jika mereka tidak dikenal pasti oleh penggiat teater di Perak ini dan diberi bimbingan yang sepatutnya agar dapat membungakan disiplin berteater yang dapat benar-benar membanggakan.

## (2) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Melaka:

Tiga kumpulan telah membuat persembahan di Melaka, iaitu kumpulan dari Jasin dengan pementasan cerita Seniman, kumpulan Bahtera dengan pementasan cerita Bomoh, dan kumpulan guru-guru pelatih dari Maktab Perguruan Perempuan Melaka dengan cerita Mimpi. Persembahan diadakan satu malam pada 19 Ogos 1990 bertempat di Dewan Hang Tuah, Pusat Expo Air Keruh, Melaka.

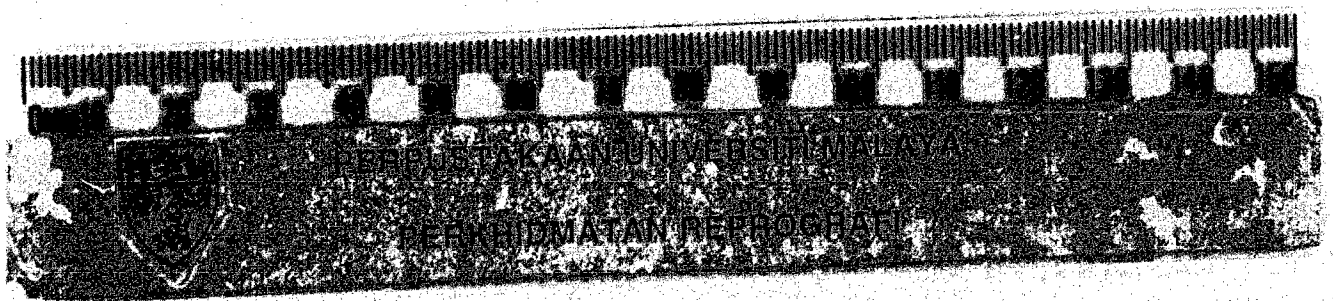
Seniman drama pemuka tirai malam itu, tapi malangnya lakonan dan cerita sangat lemah, lebih bersifat sketsa yang longgar tanpa bernilai dramatik yang sewajarnya. Akhirnya Seniman merupakan

sebuah persembahan yang tanpa urutan atau peningkatan dramatik.

Bomoh membawa produksi ala-bangsawan. Sebagai persembahan ia menarik kerana cuba mengeksploitasikan unsur-unsur bangsawan. Walau bagaimana pun akhirnya ia hanya memberi tekanan kepada berlucu dan berlawak hingga nilai dramatik keseluruhan persembahan teater melalui Bomoh terjejas. Seandainya unsur lawak dan kelucuan terpelihara dengan baik hingga menjadi daya penarik bukan sebaliknya melampau, tentu persembahan Bomoh lebih berjaya.

Mimpi adalah satu persembahan yang dilakonan oleh orang-orang yang baru mengenal dan mencuba bermain teater. Ini memberi seseorang pengarah peluang untuk mewarnakan lakonan mereka. Panel penilai akhirnya mendapati kemampuan mereka membawa kesatuan yang agak baik pada keseluruhannya. Bahkan nampak terserlah beberapa bakat yang sangat menyegarkan dari kalangan pelakon-pelakon Mimpi, yang kesemuanya terdiri dari wanita.

Akhirnya panel setuju memberi hadiah kepada drama Mimpi. Panel malam itu terdiri dari Prof. Madya Dr. Rahmah Bujang dan Ku Seman sebagai wakil dari Pusat.



(3) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Sabah:

Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Negeri Sabah telah menganjurkan Pertemuan Teaterawan Sabah 1990 dari 13 Oktober 1990 hingga 15 Oktober 1990 bertempat di Maktab Perguruan Gaya, Kota Kinabalu.

Empat buah drama yang dipertandingkan ialah:

1.   Judul         :   AMPANG  
     Kumpulan    :   TEMAGA (KOTA KINABALU)  
     Karya        :   OSMAN HAJI NASROH  
     Adaptasi     :   ZAABA SELAMAT  
     Arahan       :   RAIDI ABU BAKAR
2.   Judul         :   BERJUANG DAN BERJUANG  
     Kumpulan    :   SUARA KE 3 KUDAT  
     Karya        :   IWAN SIMATUPANG  
     Adaptasi     :   GURADITA @ SARDUL SINGH  
     Arahan       :   GURADITA @ SARDUL SINGH
3.   Judul         :   GONG  
     Kumpulan    :   RUSTA (TAWAU)  
     Karya        :   HASSAN HAJI SAPRIN  
     Arahan       :   HASSAN HAJI SAPRIN
4.   Judul         :   GELOMBANG  
     Kumpulan    :   PROTEKNIK KE IV (SANDAKAN)  
     Karya        :   REDZUAN LEE  
     Arahan       :   DG. KU MASTURA PG. ISMAIL

Para pengadil yang dijemput khas oleh pihak penganjur terdiri

(3) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Sabah:

Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Negeri Sabah telah menganjurkan Pertemuan Teaterawan Sabah 1990 dari 13 Oktober 1990 hingga 15 Oktober 1990 bertempat di Maktab Perguruan Gaya, Kota Kinabalu.

Empat buah drama yang dipertandingkan ialah:

1.   Judul       :    AMPANG  
     Kumpulan   :    TEMAGA (KOTA KINABALU)  
     Karya       :    OSMAN HAJI NASROH  
     Adaptasi    :    ZAABA SELAMAT  
     Arahan      :    RAIDI ABU BAKAR
2.   Judul       :    BERJUANG DAN BERJUANG  
     Kumpulan   :    SUARA KE 3 KUDAT  
     Karya       :    IWAN SIMATUPANG  
     Adaptasi    :    GURADITA @ SARDUL SINGH  
     Arahan      :    GURADITA @ SARDUL SINGH
3.   Judul       :    GONG  
     Kumpulan   :    RUSTA (TAWAU)  
     Karya       :    HASSAN HAJI SAPRIN  
     Arahan      :    HASSAN HAJI SAPRIN
4.   Judul       :    GELOMBANG  
     Kumpulan   :    PROTEKNIK KE IV (SANDAKAN)  
     Karya       :    REDZUAN LEE  
     Arahan      :    DG. KU MASTURA PG. ISMAIL

Para pengadil yang dijemput khas oleh pihak penganjur terdiri

daripada Saudara Haji Mazuki Ali, Saudara Dzulkifli Zain dan Saudara Dr. Ghouse Nasaruddin. Saya sebagai Penilai dari pihak TEMA diminta menyertai barisan pengadil drama dan tarian kerana Dr. Ghouse tidak dapat menghadiri diri.

Selama tiga malam berturut-turut pertandingan drama, dramatari, tarian berpasangan dan tarian rampaian diselang-selikan acaranya. Sebagai penilai dari pihak TEMA, untuk fokus penilaian tertumpu pada persembahan drama sahaja dalam laporan berikut.

Rata-rata setiap kumpulan telah memperlihatkan sikap kesungguhan untuk mencapai kejayaan. Kegigihan dalam berbagai aspek teater telah ditonjolkan, terutamanya dari segi lakonan. Namun demikian kegiatan yang berupa aktif dipentas telah tercemar disebabkan kurangnya kepekaan, latihan atau pun latihan asas dalam bidang teater. Amat ketara sekali di antara lainnya pengucapan dialog tanpa ritma yang sesuai, penataan cahaya yang memberi simbol masa dan eraktur, setting yang mempengaruhi pergerakan pentas dan kesan bunyi yang memberi 'mood' pada keseluruhan persembahan tidak mendapat perhatian yang teliti. Dalam usaha hendak menggayakan stail lakonan, ada pula terdapat pengubahsuaian lakonan pentas disamakan dengan lakonan radio.

Dengan hal yang demikian, adalah difikirkan bahawa setiap kumpulan itu perlu menyemak semula prinsip-prinsip drama atau pun mengadakan latihan khusus bagi setiap disiplin dalam teater dan drama.

Keputusan yang telah dipersetujui berdasarkan kepada kelicinan jalan cerita dan lakonan dan kepada keseluruhan persembahan yang lebih sempurna dari pada kumpulan yang lain.



Kumpulan yang menang ialah cerita "GONG" dari Tawau.

Selain daripada menjadi pengadil, penilai, saya juga dikehendaki memberi ceramah pendedahan di Maktab Perguruan Gaya bersama dengan Saudara Mazuki Ali dan Saudara Dzulkifli Zain kepada peserta-peserta kumpulan pada 15 Oktober 1990 dan pada sebelah petang pula ceramah pendedahan disampaikan kepada penggiat teater di tepi Sungai Tuaran di Tuaran.

(4) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Kelantan:

Pesta Teater Kelantan telah diadakan pada 22 Oktober 1990 hingga 24 Oktober 1990 di Dewan Seni Kota Bharu.

Sebanyak tujuh buah drama telah dipertandingkan:

1. Judul : LEGENDA LAKSAMANA JEBAT  
Kumpulan : TERAS
2. Judul : BULAN MERAH  
Kumpulan : SRI DAYONG MAHKOTA
3. Judul : PAKU ALAM  
Kumpulan : TEATER KOTA
4. Judul : HADIAH KEPUTERAAN  
Kumpulan : TEATER PUSPA KELANTAN
5. Judul : WAD 12  
Kumpulan : BASNIDA
6. Judul : KERIS PUSAKA  
Kumpulan : ASBAK
7. Judul : SIAPA SALAH  
Kumpulan : GPTA

Para pengadil dan penilai terdiri daripada:

Dr. Rahmah Haji Bujang

Rohani Youssof

Alias Haji Idris

Dayausaha yang diperlihatkan oleh setiap kumpulan amat membanggakan dan minat setiap kumpulan itu ternyata kepada kesungguhan hendak berlakon.

Di antara para pelakon dan kumpulan-kumpulan yang menyertai pertandingan kelihatan peserta-peserta yang telah mengikuti kursus asas drama dan sebahagian besar pula tidak memahami prinsip-prinsip bidang teater. Percampuran yang demikian rupa telah menjejaskan kelicinan persembahan yang sempurna. Di antara lainnya, penonjolan suara terutama di kalangan pelakon wanita, olahan tempo, blocking, kurang tenaga dalam pergerakan atau pergerakan yang berlebihan, lambat keluar masuk, kejenakaan yang lemah dan lembab adalah seperti "intan yang belum digilap" dalam lakonan dan dalam pementasan seluruhannya. Maka setiap kumpulan perlu meneliti semua aspek teater termasuk pemilihan jenis dan bentuk lakonan. Adalah difikirkan kursus teater perlu untuk kumpulan-kumpulan teater Kelantan agar tahap kecemerlangan tercapai di kemudian hari.

Selain daripada menjadi pengadil dan penilai saya dikehendaki memberi ceramah dan latihan amali. Kepada para peserta lakonan dan orang-orang teater bahagian teknikal saya telah merangkumi beberapa aspek dalam masa kurang lebih tiga jam: Aspek-aspeknya adalah seperti berikut:

1. Komen Pesta Teater

2. Pengertian Teater dan Drama

3. Dramatic Arts

Fahaman dan kerjasama

4. Latihan Jasmani

5. Latihan Konsenterasi

6. Latihan Vokal

7. Pemasangan melakonkan dua tiga minit cebisan

lakonan yang mereka pertandingkan. (2 atau 3 minit)

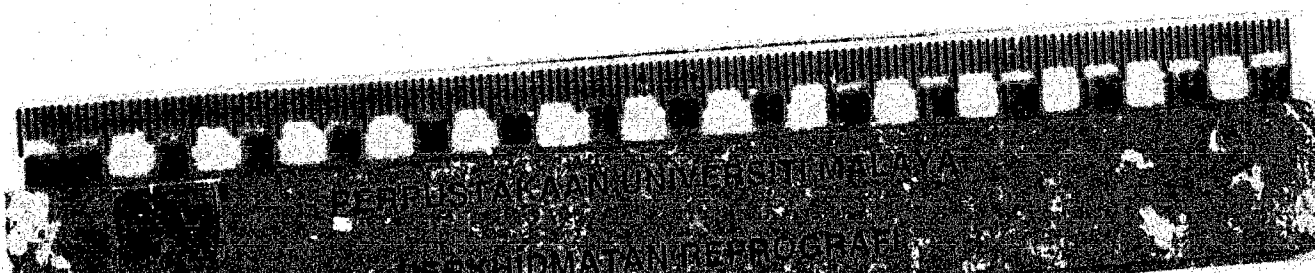
(5) Laporan Penilaian Persembahan Teater  
di Wilayah Persekutuan

Terdapat enam kumpulan yang mengambil bahagian selama tiga malam ini.

- |    |             |   |                                      |
|----|-------------|---|--------------------------------------|
| 1. | Tajuk Drama | : | SASAU                                |
|    | Kumpulan    | : | ANGKATAN KARYAWAN AKTIF (ANGKA)      |
|    | Penulis     | : | HASHIM YASSIN                        |
|    | Pengarah    | : | ZULKIFLI ISMAIL                      |
| 2. | Tajuk Drama | : | KONVENSYEN GILA                      |
|    | Kumpulan    | : | GROUP TEATER ARTIS KREATIF (GERAK)   |
|    | Penulis     | : | ZULKIFLI OSMAN                       |
|    | Pengarah    | : | MOHD. NASIR ALI                      |
| 3. | Tajuk Drama | : | ESCAPISM (GERSANG)                   |
|    | Kumpulan    | : | PERSATUAN BELIA DINAMIS KUALA LUMPUR |

- Penulis : GHAZALI ISMAIL  
Pengarah : AMIR NIZAMUDDIN
4. Tajuk Drama : SELAMAT TINGGAL SAYANG  
Kumpulan : SIMFONI MERDU PRODUKSI  
Penulis : WILFRIDO D. NOLLEDO  
(OLAHAN YALAL CHIN)  
Pengarah : YALAL CHIN
5. Tajuk Drama : BUKAN BUNUH DIRI  
Kumpulan : SIMFONI MERDU PRODUKSI  
Penulis : DINSMAN  
Pengarah : AZMAH MAHMOOD
6. Tajuk Drama : MASIH TERPENDAM JUA  
Kumpulan : PERTUBUHAN HIMPUNAN DAYACIPTA  
WILAYAH PERSEKUTUAN (HIDAYAH)  
Penulis : ZAIN YAHYA (OLAHAN KAMARUL A.R.)  
Pengarah : KAMARUL A.R.

Ada semacam minat dari kumpulan-kumpulan untuk mempersembahkan drama-drama mereka dengan teknik-teknik baru, yang sedia ada di Panggung Bandaraya Kuala Lumpur ini.



10

Dengan hasrat yang demikian ada kumpulan-kumpulan yang tidak memberi tumpuan pada gerak lakon pengeralan dramanya. Drama MASIH TERPENDAM JUA umpamanya terlalu ghairah dengan teknik-teknik ini, terlupa pelakon-pelakonnya berlakon tegang mendatar. BUKAN BUNUH DIRI pula yang memerlukan pelakonnya merasakan perasaan dalamannya kelihatan lebih santai dengan lakonannya.

Terdapat juga kumpulan yang kurang teliti menggunakan sorotan cahaya, membuat pelakon-pelakonnya sering berada di ruang gelap seperti ESCAPISM dan SASAU. Ada juga pengarah yang kurang teliti mengarah pelakonnya sebagai pelukis (SASAU), dan penggunaan ruang pentas di mana masuk dan keluar (ESCAPISM).

Memandang pada persembahan yang sederhana tapi mantap dengan gerak lakon mereka, Panel Penilai bersetuju memilih drama berbentuk absurd KONVENSYEN GILA sebagai drama terbaik. KONVENSYEN GILA mempunyai kekuatan dan kerjasama di antara pelakon-pelakonnya, membawakan drama ini berjalan lancar dan menarik.

Anggota Panel Penilai di Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur:

1. Prof. Madya Dr. Rahmah Haji Bujang
2. Encik Alias Haji Idris

3. Encik Kee Thuan Chye
4. Tuan Haji Matari Haji Abd. Rahman

Drama yang mengikuti Asian Festival of Drama on Human Values:

Tajuk Drama : LENSEA  
Kumpulan : ARTIS PENJURU ALAM (APA)  
Penulis : SHAHRIZA MAHMUD  
Pengarah : SHAHRIZA MAHMUD

Satu persembahan drama yang sederhana, lancar dan menarik. Hanya terdapat set yang terlalu berat dan adegan-adegan yang kurang penting. Pada keseluruhannya ia merupakan satu persembahan yang sederhana.

Anggota Panel Penilai:

1. Encik Zakaria Ariffin
2. Tuan Haji Matari Haji Abd. Rahman

(6) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Terengganu

Hanya satu kumpulan yang membuat persembahan.

Tajuk Drama : DI MANA BULAN SELALU RETAK  
Kumpulan : GROUP TEATER ASYIK TERENGGANU  
Penulis : A. SAMAD SAID  
Pengarah : Marzuki Ali

Sebuah persembahan drama realis selama 1 jam 15 minit. Walaupun naskah asal drama ini mengambil masa pementasan hampir 3 jam, tapi memendikkannya menjadi 1 jam 15 minit, tidak merosakkan jalan cerita dan kebaikan drama tersebut.

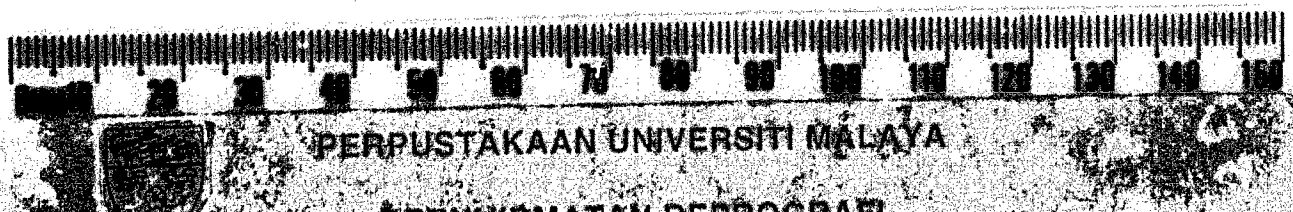
Kekuatan pemain-pemainnya yang penuh penghayatan dan dengan suara-suara yang lantang, jelas dan tegas dapat memberi tumpuan penonton pada persembahan drama itu. Dengan menggunakan pengucapan bahasa baku - yang terkadang mirip sebutan bahasa Indonesia pada kata-kata "baik" dan "bapak" namun tidak mencacatkan pengucapan dialong pada keseluruhan persembahan drama ini.

Juga dengan menggunakan set yang sederhana tapi dengan kelancaran gerak lakon dan pengarahan yang terancang, menjadikan drama ini tidak terasa cepat berakhirnya.

Panel Penilai memilih drama ini untuk dipersembahkan di Pekan Teater Kuala Lumpur.

Anggota Panel Penilai untuk negeri Terengganu:

1. Prof. Madya Dr. Rahmah Haji Bujang
2. Tuan Haji Matari Haji Abd. Rahman



(7) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Perlis

Hanya satu kumpulan yang membuat persembahan.

Tajuk Drama : WAYANG DALANG  
Kumpulan : PERSATUAN TEATER NEGERI PERLIS (TEATERIS)  
Penulis : AHMAD HAJI OMAR  
Pengarah : AHMAD HAJI OMAR

Sebuah persembahan drama selama 45 minit. Drama dimulakan dengan pendalangan Pak Dalang dengan dua watak wayang kulitnya, Etong dan Ekeng, yang kemudian dimunculkannya berbentuk manusia. Setelah berdialog beberapa ketika, mereka kemudian memperkenalkan sebuah drama realis yang bertajuk "Gila". Dan bermulalah sebuah drama.

Beberapa kelemahan terdapat dalam persembahan drama ini. Seperti meninggalkan penyapu dan penyerok sampah di ruang tamu, memasang langsir yang terbalik pada tingkap dan menyusun tempat duduk yang tidak sempurna.

Terdapat juga pelakon perempuan utamanya (Rosnah) terlalu banyak mundar-mandir tanpa tujuan. Demikian juga pelakon-pelakon lelaki lainnya yang bergerak kaku. Suara dan pengucapan pelakon-pelakonnya juga kurang lantang dan tidak jelas.



Suatu persembahan yang sangat lemah dari segi lakonan dan pengarahannya.

(8) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Kedah

Terdapat dua kumpulan yang membuat persembahan.

Kumpulan Pertama:

Tajuk Drama : MISTIK  
Kumpulan : KUMPULAN TEATER ALOR SETAR  
Penulis : PAK TAM (KUMTAS)

Sebuah persembahan drama selama 45 minit. Drama yang berbentuk absurd ini memunculkan watak-watak hantu yang keluar dari kubur masing-masing. Dan lakonan seterusnya berlaku di atas dan di sekitar kawasan perkuburan.

Walaupun terdapat penggunaan teknik bunyi dan pencahayaan yang agak baik, tapi berlaku beberapa kelemahan pelakon-pelakonnya dan pengarahannya.

Pelakon lelaki utama dan keduanya (Hantu 1 dan Hantu 2) banyak berlegar di ruang lakon, semasa berdialog atau tidak, membuat gerak lakonnya menjadi lemah. Pelakon-pelakon hantu lainnya juga tidak dapat menghidupkan watak masing-masing.

Terdapat juga pengucapan-pengucapan yang kurang jelas dan suara-suara yang kurang lantang.

Pada keseluruhannya persembahan drama ini menjadi lemah dan lembap.

Kumpulan Kedua:

Tajuk Drama : DAHANA  
Kumpulan : PERSATUAN BANGSAWAN SERI KEDAH (PBSK)  
Cerita : MURAD IBRAHIM  
Pengarah : MURAD IBRAHIM

Sebuah drama berbentuk simbolik selama 45 minit. Dengan menggunakan set semasa yang sederhana dan pemilihan pelakon yang sederhana juga, tapi mampu bergerak dan berdialog dengan baik, menjadikan persembahan drama ini berjalan lancar dan berkesan.

Kelantangan suara dan kejelasan pengucapan serta gerak lakon yang sederhana pelakon perempuan utamanya (Nusa) dapat membantu pelakon-pelakon lainnya berlakon dengan baik.

Demikian juga penggunaan teknik bunyi dan pencahayaan lampu yang sederhana dapat membantu kelancaran persembahan drama ini. Pada keseluruhannya suatu persembahan drama simbolik yang sederhana, lancar dan menarik.

Terdapat juga pengucapan-pengucapan yang kurang jelas dan suara-suara yang kurang lantang.

Pada keseluruhannya persembahan drama ini menjadi lemah dan lembap.

Kumpulan Kedua:

Tajuk Drama : DAHANA  
Kumpulan : PERSATUAN BANGSAWAN SERI KEDAH (PBSK)  
Cerita : MURAD IBRAHIM  
Pengarah : MURAD IBRAHIM

Sebuah drama berbentuk simbolik selama 45 minit. Dengan menggunakan set semasa yang sederhana dan pemilihan pelakon yang sederhana juga, tapi mampu bergerak dan berdialog dengan baik, menjadikan persembahan drama ini berjalan lancar dan berkesan.

Kelantangan suara dan kejelasan pengucapan serta gerak lakon yang sederhana pelakon perempuan utamanya (Nusa) dapat membantu pelakon-pelakon lainnya berlakon dengan baik.

Demikian juga penggunaan teknik bunyi dan pencahayaan lampu yang sederhana dapat membantu kelancaran persembahan drama ini. Pada keseluruhannya suatu persembahan drama simbolik yang sederhana, lancar dan menarik.

Panel Penilai bersetuju memilih drama ini untuk dipersembahkan di Pekan Teater Kuala Lumpur. Penilai juga bersetuju memilih pelakon perempuan utamanya (Mas Aida) yang membawakan peranan Nura sebagai Pelakon Perempuan Terbaik.

(9) Laporan Penilaian Persembahan Teater di Pulau Pinang

Terdapat dua kumpulan yang membuat persembahan. Walaupun pada mulanya ada tiga kumpulan, tapi pada saat-saat akhir Kumpulan Warisan Anak Tanjung (WATAN) dengan drama KERUSI menarik diri.

Kumpulan Pertama:

Tajuk Drama : ANGGERIK  
Kumpulan : KUMPULAN BUDAYA RAKYAT (KUBUR)  
Penulis : MASJADY YUSDEF  
Pengarah : OSMAN HARUN

Sebuah drama berbentuk simbolik ini mengambil masa persembahan selama 1 jam 20 minit.

Sebuah persembahan drama yang ghairah dengan teknik bunyi dan lampu telah menenggelamkan seluruh lakonan pelakon-pelakornya. Juga dengan menyelitkan beberapa nyanyian yang sumbang dan lambat, menambahkan kelembapan persembahan drama

ini. Dengan menggunakan kesan muzik latar yang terlalu sering, menjadikan dialog-dialog yang diucapkan kurang kedengaran.

Perjalanan lakonan yang lembap dengan adegan-adegan yang kurang perlu tapi diulangi beberapa kali menjadikan persembahan drama itu terlalu panjang. Sebuah persembahan yang hingar dengan bunyi dan kerlipan cahaya, tapi menenggelamkan lakonannya, pada keseluruhannya menjadi membosankan.

#### Kumpulan Kedua:

Tajuk Drama : MANUSIA  
Kumpulan : PERSATUAN PAWANA PULAU PINANG  
Penulis : LOKMAN ISMADIN

Sebuah persembahan drama realis selama 1 jam 10 minit. Melihat gelagat manusia yang berbagai ragam adalah sesuatu yang menarik. Tapi apabila ia dihidangkan dalam sebuah persembahan drama tanpa direncanakan akan menjadi sesuatu yang amat membosankan.

Ini berlaku pada persembahan drama MANUSIA ini yang cuba menonjolkan dan mendedahkan keburukan dan kebobrokan manusia, menjadikan drama itu rosak sendiri.

Dengan berbekalkan sebuah naskah yang lemah, memang agak sukar untuk mendapatkan hasil persembahan yang baik. Ditambah pula dengan pelakon-pelakon yang tidak dapat menghayati watak mereka dan pengarahannya yang kurang teliti, menjadikan persembahan drama ini suatu persembahan yang hambar, datar dan membosankan.

Anggota Panel Penilai untuk negeri-negeri Perlis, Kedah dan Pulau Pinang :

1. Encik Ku Seman Ku Hussain
2. Tuan Haji Matari Haji Abd. Rahman

## Prestasi Kegiatan Teater Sekarang:

### Rumusan Penilaian:

Berdasarkan laporan-laporan wakil dari Panel Penilai yang telah dikemukakan, dapatlah dirumuskan beberapa kegiatan berteater kini sebagai mengukur prestasi kesenian itu. Iaitu:

- (1) Bahawa ada negeri, atau pegawai kebudayaan, yang tidak berusaha menyahut panggilan Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan untuk mengadakan Pekan Teater Peringkat Negeri.
- (2) Bahawa ada negeri yang mempunyai pertubuhan teater, seperti Majlis Teater Negeri, tidak berusaha bekerjasama dengan pejabat Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan di zon atau negeri untuk menjayakan Pekan Teater Peringkat Negeri.
- (3) Bahawa di mana negeri itu menyanut seruan Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan dan menjayakan Pekan Teater Peringkat Negeri jelas satu tahap pencapaian yang masih banyak ruang untuk dimajukan melalui sesuatu usaha pendidikan dan bimbingan yang terancang lagi teratur.
- (4) Bahawa di peringkat negeri kemampuan dari segi fasilitas berteater yang sesuai dengan zaman kini, sememangnya agak daif baik dari segi kesesuaian bangunan untuk persembahan teater bahkan dari segi peralatan asas seperti peralatan tatacahaya, ruang pentas yang mengongkong kreativiti penciptaan set dan bloking pelakon, bahkan juga kawasan penonton yang jauh dari selesa. Apa yang ada di peringkat

negeri dari segi kelengkapan asas berteater masih dalam keadaan ketinggalan zaman. Hanya Wilayah Persekutuan yang berkemampuan mempunyai sistem kelengkapan yang canggih.

- (5) Bahawa kerana kekurangan yang sangat ketara segi kelengkapan asas itu, akhirnya panel penilai terpaksa mengutamakan keupayaan berlakon lebih dari yang lainnya.

Dalam hal ini pula berlaku satu jurang yang agak ketara antara kumpulan yang baik dengan yang lemah dalam sesuatu negeri itu. Bahkan di kalangan kumpulan-kumpulan yang menyertai di Wilayah Persekutuan juga terdapat jurang ini, walaupun hakikatnya Wilayah Persekutuan punyai satu sokongan kelengkapan yang begitu canggih.



# **PEKAN TEATER 1990**

---

## **Perkembangan Teater di Malaysia 1960 - 1990**

**Oleh**

**Zaiton Md. Desa**

**Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan  
Malaysia**

# PERKEMBANGAN TEATER DI MALAYSIA 1960 - 1990

Oleh  
*Zaiton Md. Desa*

## PENDAHULUAN

Menurut pendapat para pengkaji drama, kemunculan drama di Malaysia mempunyai kaitan yang rapat dengan unsur keagamaan. Di Malaysia, unsur-unsur animisme yang berkaitan dengan unsur keagamaan masih diamalkan oleh beberapa golongan masyarakat seperti upacara Puja Pantai, Main Peteri, Puja Semangat padi, Upacara Tolak Bala dan sebagainya. Secara universal dapatlah dikatakan aktiviti yang bercorak ritualisme itu merupakan bentuk drama terawal kerana mengandungi beberapa aspek drama seperti tarian, nyanyian serta gerak-geri atau aksi-aksi tertentu. Ia kemudiannya mengalami perubahan ke arah persembahan yang berbentuk hiburan atau kesenian. Ini adalah merupakan tapak permulaan tumbuhnya drama di Malaysia.

Drama tradisional Melayu yang pertama ialah Wayang Kulit. Wayang Kulit telah wujud sejak abad ke 13 dan 14 lagi dan telah berkembang di zaman Kesultanan Melayu Melaka. Dalam abad ke 18 pula telah masuk satu lagi bentuk drama dari Negeri Thai yang mendapat tempat di hati masyarakat di negeri yang bersempadan dengannya iaitu 'Mek Yong'. Mek Yong dikatakan memiliki ciri-ciri drama kerana ia mengandungi cerita, lakonan dan tarian.

Menjelang abad ke 19 barulah muncul satu lagi bentuk drama Melayu yang memperlihatkan ciri-ciri kesempurnaannya iaitu 'Bangsawan'. Bangsawan mula diperkenalkan di sekitar tahun 1870-an melalui kemasukan sebuah rombongan drama dari India yang dikenali sebagai 'Rombongan Wayang Parsi/Mendu'.

Kebanyakan pengkaji drama telah mengkategorikan Bangsawan ke dalam jenis drama tradisional kerana adanya unsur-unsur universal tradisional di dalamnya. Bentuk-bentuk persembahan yang dipaparkan lebih cenderung kepada bentuk drama sejarah. Persembahannya adalah merupakan kombinasi antara nyanyian, tarian dan lakonan yang berkisar mengenai cerita-cerita fantasi serta hiburan.

Bangsawan dalam perkembangannya mempunyai pengaruh yang besar dan telah berjaya menjadi media hiburan yang terpenting malah di tahap-tahap akhirnya ia telah

mengalami perubahan dengan kemasukan pengaruh barat baik dari segi cerita atau teknik persembahannya. Dengan semangat kebangsaan yang telah mula muncul, masyarakat pada masa itu mahukan satu bentuk persembahan yang dapat mengisi kehendak semangat kebangsaan dalam usaha mencapai kemerdekaan. Dalam suasana ini timbullah istilah baru dalam pertumbuhan dan perkembangan drama Malaysia dengan nama 'Sandiwara'.

Kemunculan sandiwara seakan-akan menunjukkan inilah bentuk drama yang harus diambil bersesuaian dengan kemajuan fizikal dan semangat kebangsaannya. Pada masa ini lahirlah beberapa orang tokoh penting seperti Shaharom Hussain, Syed Alwi Alhady, Kalam Hamidy dan beberapa tokoh lain lagi. Pada tahun 1930-an, Shaharom Hussain telah mementaskan drama pertamanya iaitu 'Pembelot'. Ini diikuti pula oleh 'Anak Setia' dalam tahun 1930-an dan 'Nasib Si Buta' pada tahun 1932. Syed Alwi Alhady juga telah mementaskan beberapa buah drama dalam tahun 1942 iaitu 'Tareq bin Ziad, Pahlawan Islam' dan 'Hang Tuah, Pahlawan Melayu'. Dalam tahun 1943 sekali lagi Shaharom Hussein menghasilkan 'Lawyer Dahlan' dan ini diikuti pula oleh pementasan drama 'Keris Laksamana Bentan' dalam tahun 1945.

Dalam tahun-tahun 1950-an iaitu pada masa menjelang kemerdekaan, banyak drama-drama berbentuk sejarah telah dipentaskan. Di antara beberapa buah drama yang telah dipersembahkan ialah seperti 'Megat Terawis', 'Lembing Awang Pulang ke Dayang', 'Tun Fatimah', 'Tun Sri Lanang' dan lain-lain lagi.

Zaman keagungan sandiwara di Malaysia telah banyak dipengaruhi tiga bentuk drama iaitu yang berbentuk drama sejarah, drama purba dan drama pra-realisme. Walau bagaimanapun drama sejarah lebih mendapat perhatian dan banyak dihasilkan kerana bersesuaian dengan cita-cita semangat kebangsaan pada masa tersebut.

## **PERKEMBANGAN DRAMA/TEATER DI SEKITAR 1960-AN HINGGA 1980-AN**

### **Tahun 1960-an**

Perkembangan drama di Malaysia di sekitar tahun 1960-an adalah merupakan ~~lanjutan~~ ~~daripada~~ aktiviti pementasan drama yang dijalankan pada zaman sebelumnya. Di ~~peringkat~~ awalnya, drama berbentuk sejarah masih lagi dipersembahkan dan dapat diterima oleh masyarakat pada masa itu. Tema yang dipaparkan adalah berkisar mengenai kesan nostalgia zaman silam semasa pemerintahan kesultanan Melayu dan kebangkitan semangat kebangsaan dalam memperjuangkan kemerdekaan. Pementasan

drama yang bertemakan semangat kebangsaan pada masa tersebut mempunyai konsep perjuangannya tersendiri iaitu keadilan menentang kezaliman dan kesetiaan menentang penderhakaan.

Antara tokoh-tokoh yang masih aktif mementaskan drama bercorak sejarah ialah Shaharom Hussain dengan karyanya 'Kuala Kubu Karam' (1961), 'Balang Mas' (1963), 'Wak Chantok' (1963), 'Sastera Jaya' (1968). Selain daripada itu beliau telah menghasilkan 'Tenggak Kemajaan Melayu Johor', 'Harimau Johor' dan 'Si Bongkok Tanjung Puteri'. Hassan Ibrahim telah menghasilkan 'Tragedi Tan Hamzah' (1964), 'Panglima Besi' karya Mas Achnas (1966), Ali Aziz pula menghasilkan 'Hang Jebat Menderhaka' manakala Usman Awang karyanya 'Matinya Seorang Pahlawan'.

Di sekitar tahun ini telah muncul satu lagi bentuk baru dalam sejarah perkembangan drama di mana lahirnya beberapa orang tokoh drama yang cuba memaparkan aliran baru iaitu aliran realisme atau lebih dikenali sebagai drama masyarakat. Karya-karya yang memuatkan idea-idea yang berteraskan semangat kebangsaan telah mula ditinggalkan. Pendokong-pendokong drama pada masa itu mula memperkenalkan tema baru yang berkisar mengenai masalah semasa yang dialami oleh masyarakat pada masa itu. Pelbagai masalah yang dihadapi oleh masyarakat telah dijadikan bahan setelah diolah dengan begitu teliti oleh tokoh-tokoh drama berkenaan sebelum dipentaskan.

Selain daripada tema, satu perubahan juga telah dibuat dari segi teknik persembahan. Kalau sebelum ini tradisi selingan seperti tarian, nyanyian serta lawak jenaka diselitkan di antara satu babak dengan yang lain semasa persembahan tetapi kini acara selingan ini telah digugurkan. Pendokong-pendokong drama beraliran realisme kini lebih suka mempersembahkan adegan drama secara berterusan tanpa selingan. Selain daripada itu drama berbentuk realisme ini memerlukan kelengkapan yang mencukupi sebelum sesuatu persembahan dijalankan seperti lampu, latar dan juga kostium bagi melahirkan idea-idea yang hendak dipaparkan secara realistik.

Di peringkat ini berbagai persoalan dan juga pemikiran telah diutarakan oleh golongan ini. Dari segi struktur juga berbagai cara melalui teknik penulisan skrip dan unsur-unsur dramatik telah dikemukakan untuk menjadikan drama lebih bermutu dan menarik. Apa yang paling penting dalam penciptaan drama realisme ini ialah dalam aspek menggambarkan sesuatu objek secara cukup nyata, jelas dan natural. Bukan sahaja bahan-bahan yang ditonjolkan atau dikemukakan itu bersifat realistik, malah dialog, setting serta cara pementasannya juga bersifat realistik di mana peristiwa

sebarisan dijadikan bahan utama dalam persembahan. Sifat inilah yang menjadikan ciri utama dalam drama berbentuk realisme ini.

Seorang tokoh drama iaitu Kala Dewata adalah merupakan dramatis pertama Malaysia di sekitar tahun 1960-an yang telah cuba memaparkan masalah semasa dalam karyanya. Beliau merupakan pelopor drama realisme di Malaysia. tegasnya beliau adalah yang telah memelopori gerakan meninggalkan sandiwara dengan drama sejarah yang mengangkat persoalan dari lembaran sejarah itu dengan membentuk satu mekanisme drama baru yang beraliran realisme ini melalui karyanya 'Atap Genting Atap Rembia'. Tokoh-tokoh lain yang terlibat dengan aliran ini ialah Usman Awang yang juga merupakan seorang dramatis yang cukup prolifik, yang bertanggungjawab dalam merintis dan mengembangkan aliran ini. Dramatis lain yang turut serta menghasilkan drama masyarakat itu ialah seperti A. Samad Said, A. Syukur Harun, A. Ghafar Ibrahim, Awang Had Salleh, Kemala, Othman Hj. Zainuddin, Shahnnon Ahmad serta Malina Manja.

Antara beberapa buah karya yang beraliran realisme ini yang telah dipentaskan pada masa tersebut ialah 'Tamu di Bukit Kenny', 'Betisnya Bunting Padi', 'Serunai Malam', karya Usman Awang, 'Buat Menyapu Si Air Mata' karya Awang Had Salleh dalam tahun 1963, 'Dua Tiga Kucing Berlari', 'Di Balik Tabir Harapan' dan 'Bintang Alam dan Bintang Neon' oleh Kala Dewata yang telah menguatkan gaya aliran tersebut. Syed Alwi juga telah menghasilkan karyanya bertajuk 'Alang Rentak Seribu', 'Tok Perak' dan 'Zaman Yang Mencabar' oleh A. Ghafar Ibrahim, 'Di Mana Bulan Selalu Retak' karya A. Samad Said, 'Anna' karya Kemala serta 'Di Kuburan Anis Sabirin.

### Tahun 1970-an

Corak atau aliran realisme ini masih diteruskan dengan membuat sedikit sebanyak perubahan dari segi pentas dan selaras dengan ini muncul drama berbentuk 'absurd'. Drama beraliran absurd ini telah berjaya mendominasi aliran drama moden Malaysia di sekitar tahun 1970-an. Secara teoritikalnya drama absurd di Malaysia adalah lebih intelektual daripada drama realisme dan juga drama sejarah kerana ia berjaya menonjolkan unsur ketamadunan dalam bidang teater. Drama absurd di Malaysia lebih mengarah kepada karya yang mahu melahirkan gejolak batin manusia, perasaan dalaman atau batin. Tiga orang dramatis terkenal iaitu Noordin Hassan, Johan Jaafar dan Dinsman telah berjaya menguasai dekad 1970-an dan merupakan pelopor dalam aliran ini.

Kemunculan aliran absurd ini telah membawa satu perubahan dari segi pementasan. Penggunaan pentas telah mula dikurangkan kerana pendokong-pendokong drama berkenaan lebih suka menggunakan arena atau pentas secara terbuka. Pementasan berbentuk absurd ini banyak dilakukan di panggung eksperimen atau menggunakan lantai-lantai panggung sebagai pentas tanpa latar yang tetap. Pementasan drama ini juga dilakukan di tepi-tepi laut berhampiran hutan dan sebagainya. Fenomena ini berlaku kerana timbulnya masalah mendapatkan dewan atau tempat yang sesuai bagi pementasan drama tersebut kerana dewan-dewan yang sedia ada tidak sesuai untuk pementasan drama atau kemudahan kelengkapan yang serba kekurangan.

Dari segi latar juga jelas memperlihatkan perbezaannya jika dibandingkan dengan drama realisme. Dalam drama realisme atau drama sejarah, usaha telah dibuat untuk melahirkan imej dan gambaran yang realistik mengenai apa yang ditonjolkan dalam sesebuah pementasan. Para pendokong aliran ini lebih gemar menggunakan latar yang abstrak, fantastik dan penuh rekaan sesuai dengan bentuk dramanya. Suatu hal yang amat ketara ialah pementasan sesebuah drama absurd ini tidak memerlukan audien yang begitu ramai jika dibandingkan dengan drama-drama lain. Keadaan sebegini adalah disebabkan adanya tendensi dan persepsi yang terlalu mengarah kepada audien dari golongan elit serta penggunaan kata-kata atau dialog yang sukar difahami dan dikatakan hanya terhad untuk golongan atasan sahaja.

Penampilan aliran ini sekitar tahun 1970-an telah mencatat satu era dalam perkembangan teater di Malaysia. Melalui karya Noordin Hassan iaitu 'Bukan Lalang di Tiup Angin' satu usaha atau percubaan dilakukan dengan mengadun unsur-unsur tradisi dan moden dan menimbulkan imej orang Melayu selepas peristiwa 13 Mei, 1969 membawa persoalan kontemporari khususnya mengenai permasalahan ekonomi. Beberapa buah karya lain seperti 'Angin Kering' karya Johan Jaafar pula cuba memaparkan suasana misteri drama-dramanya di mana beliau cuba mempersoalkan pertentangan organisasi menentang gejala alam. Dalam 'Kotaku Oh Kotaku' pula Johan Jaafar telah memasukkan unsur kritikan sosial mengenai penyelewengan, penyalahgunaan kuasa, fahaman konservatif yang membelenggu pemikiran masyarakat sebelum itu.

Dinsman yang juga merupakan pelopor angkatan ini telah menghasilkan karya-karyanya yang lebih mirip kepada konsep 'absurdisme barat' yang condong ke arah metafizik dan penuh falsafah melalui karyanya 'Bukan Bunuh Diri'. Hashim Yassin serta Haata Azad Khan lebih gemar meneroka drama-drama yang menuju kepada

simbolisme dan surrealisme dalam karya-karya mereka seperti 'Kerusi' dan 'Patung-patung'. Hatta Azad Khan tidak gemar berfasafah malah beliau cukup mudah difahami. Dalam karyanya bertajuk 'Mayat' dan 'Patung-patung' keistimewaan Hatta lebih menonjolkan dari aspek bahasa yang lucu dan sinis. Mohd. Izhar Abdullah dengan karyanya 'Fantasi' telah cuba meneroka ke alam misteri atau fantasi manakala Megat Saiful Bahari, Megat Yahya cuba melewati alam ghaib melalui karyanya berjudul 'Senyum Bukan Terbayang Di Wajah'.

Pada sekitar tahun ini juga telah wujud bentuk yang agak unik dalam bidang penskripan. Ini adalah kerana telah ada kegiatan pementasan drama yang tidak berasaskan kepada skrip lagi kerana skrip dianggap bukanlah mutlak untuk berdrama. Ia seolah-olah telah kembali ke zaman pementasan bangsawan yang menggunakan sistem program-meester di mana seseorang hanya memerlukan cerita atau idea yang kemudiannya menyerahkan kepada para pelakon untuk menjalankan kewajipan mereka. Idea dan pemikiran yang lahir secara spontan telah dimasukkan ke dalam drama yang menyebabkan lahir pementasan yang lebih mementingkan aspek teknikal dan teknologi pementasan daripada aspek penskripan. Skrip seolah-olah tidak begitu penting lagi malah dengan adanya idea sahaja sudah mencukupi untuk mementaskan sesebuah drama. Melalui teknik ini Aziz H. M. seorang dramatis telah menghasilkan karyanya 'Ku Rampas Kembang-kembang di Taman' dan 'Tak Tahu'.

Walau bagaimanapun bidang penskripan tidaklah lenyap begitu sahaja. Ini adalah kerana wujudnya badan-badan tertentu yang telah menganjurkan beberapa pertandingan drama yang bertujuan untuk meluaskan kegiatan drama/teater serta memperkayakan khazanah pendokumentasian dalam bidang ini. Hadiah Sastera yang telah dianjurkan oleh pihak kerajaan telah membantu memperkayakan bidang penskripan ini. Hasil daripada usaha ini lahirlah beberapa tokoh drama yang telah berjaya menggondol beberapa hadiah seperti Syed Alwi, Malina Manja dan Dinsman. Beberapa bentuk peraduan yang dianjurkan oleh Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan pada tahun 1970, Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 1978 dan lain-lain telah memberi sumbangan yang berharga ke arah memperkayakan khazanah penskripan tersebut. Dalam tahun 1970, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan telah menganjurkan pertandingan menulis skrip drama yang telah dimenangi oleh Adly Azamin melalui karyanya 'Kilat Senja'. Selain daripada itu skrip-skrip drama yang baik yang telah dihasilkan oleh tokoh-tokoh drama telah mula diterbitkan. Drama-drama yang telah diterbitkan ialah 'Tok Perak' karya Syed Alwi, 'Tingginya Menyapu Awan' oleh Malina Manja dan 'Ana' karya Dinsman.

Selaras dengan perkembangan pendidikan dalam bidang ini lahirilah juga golongan pengkritik drama rupa mencirikan drama-drama yang dihasilkan. Pak Zaaba dianggap sebagai perintisnya apabila beliau menulis esei-esei teoritikal drama sewaktu drama moden mulai berkembang. Beliau merupakan salah seorang yang terlibat ialah Maskam, Arena Wati, Hassan Ahmad dan beberapa orang lagi pernah membuat kritikan terhadap pentas dan juga kritikan terhadap karya-karya drama 1960-an, ramai pengkritik telah membuat ulasan serta sarankan ahli-ahli drama seperti Atendra, Dharma Wijaya, H. M. Mahmood, Saad Tahir dan lain-lain. Mereka ini cenderung kepada pendekatan moral yang memfokuskan kepada tingkahlaku. Apabila menyentuh aspek bahasa, plot, latar dan sebagainya kritikan lebih banyak diarahkan kepada aspek struktural.

Salah satu golongan kritikan ialah golongan yang anak muda lulusan universiti. Kassim Ahmad merupakan salah seorang yang mengkritik 'Konservasi' karya Usman Awang dengan menggunakan bahasa yang tajam dan kritis. Ismail Dahaman serta Krishen Jit banyak memberi tanggapan kritis terhadap drama absurd. Disman yang giat membuat kritikan terhadap drama yang dihasilkan adalah merupakan seorang pengkritik yang berseorangan. Beliau pada tahun 1974 telah telah memulakan satu ruang kritikan drama secara berkala di bawah tajuk 'Kritik Drama' Munggaue Malaysia.

Antara panel diskusyen drama lama yang aktif di sekitar 1970-an ialah seperti Manaf Abdulla, Mustafa, Saad, Zassim, Manu Sikana, Hatta Azad Khan, Ismail Dahaman, Rafiqul-Samad dan Zakaria Ariffin. Peranan yang dimainkan oleh para pengkritik ini semasa perkembangan perkembangan drama di Malaysia..

## Tahun 1980-an

Kegiatan drama di Malaysia semasa menunjukkan kesuramannya di sekitar tahun 1980-an. Pada masa ini drama-drama mengalami ketandusan kerana kekurangan modal, kekurangan dana segitika walaupun pementasan. Walau bagaimanapun keadaan ini tidak dapat menghalang kerana masih ada kumpulan-kumpulan drama yang bersemangat untuk meneruskan kegiatan. Di samping itu usaha yang dijalankan oleh Balanghio Agency dan lain-lain. Pada tahun 1980-an mengemukakan Peraduan Mengarang Drama Berprestasi. Usaha ini bertujuan untuk menghasilkan lebih banyak hasil-hasil karya drama yang berprestasi. Pada masa ini drama-drama telah muncul seperti 'Al-Hikmah', 'Telahlah Hanyutlah' dan lain-lain. Pada masa ini juga telah menyumbangkan tenaga ke arah perubahan masyarakat drama melalui peraduan menulis skrip pada tahun 1986 dan 1989. Pihak Lembaga Kebudayaan Malaysia pula telah mengambil inisiatif untuk



Selaras dengan perkembangan pentadbiran dalam bidang ini lahirlah juga golongan pengkritik drama caba mengkritik drama-drama yang dihasilkan. Pak Zaaba dianggap sebagai perintisnya apabila beliau telah menulis esei-esai teoritikal drama sewaktu drama moden mula berkembang. Beliau adalah salah satu yang terlibat ialah Maskam, Arena Wati, Hasrta Ahmad dan beberapa orang lagi pernah membuat kritikan terhadap pentas dan juga kritikan terhadap kritikan. Pada tahun 1940-an, ramai pengkritik telah membuat ulasan sama serena di akhbar-akbar tempatan seperti Alondra, Dharma Wijaya, H. M. Mahmood, Saad Tahir dan lain-lain. Kebanyakan kritikan ini cenderung kepada pendekatan moral yang merentutkan karya-karya dramanya. Apabila menyentuh aspek bahasa, plot, latar dan estetika kritikan-kritikan itu lebih kepada aspek struktural.

Pada tahun 1960-an drama telah berkembang dengan anak muda lulusan universiti. Kassim Ahmad dan Ismail Dahaman adalah dua orang 'pemandekuan' karya Usman Awang dengan menggunakan bahasa yang kasar dan kasar. Ismail Dahaman serta Krishen Jit banyak memberi kritikan terhadap drama-drama drama absurd. Disman yang giat membuat kritikan terhadap drama-drama yang dihasilkan adalah merupakan seorang pengkritik yang bersejarah. Pada tahun 1974 beliau telah memulakan satu ruang kritikan drama secara reguler dalam akhbar Mingguan Malaysia.

Antara penyifir-penyifir drama-lain yang aktif di sekitar 1970-an ialah seperti Manaf Abdullah, Mustapha Kassim, Muna Sikana, Hatta Azad Khan, Ismail Dahaman, Hasrta Ahmad dan Zakaria Ariffin. Peranan yang dimainkan oleh para pengkritik ini adalah untuk membangunkan drama di Malaysia..

## Tahun 1980-an

Kegiatan drama di Malaysia semasa ini menunjukkan kesuramannya di sekitar tahun 1980-an. Pada masa ini drama-drama yang dihasilkan mengalami ketandusan kerana kekurangan para pemain drama dan juga skrip malapen pementasan. Walau bagaimanapun beberapa orang drama masih terus kerana masih ada kumpulan-kumpulan drama yang berminat untuk menghasilkan drama. Di samping itu usaha yang dijalankan oleh Bahagian Kebudayaan dan Kesenian Menteri dalam menganjurkan Peraduan Mengarang Drama dan menulis skrip drama untuk menghasilkan lebih banyak hasil-hasil karya dramatik. Pada masa ini beberapa buah drama telah muncul seperti 'Al-Hikmah', 'Belahar Anggar' dan 'Belahar' dan lain-lain serta menyumbang tenaga ke arah pertambahan skrip drama. Pada tahun 1986 dan 1989, Pihak Berkuasa Kebudayaan dan Kesenian pula telah mengambil inisiatif untuk

menerbitkan skrip-skrip drama yang telah memenangi peraduan tersebut di samping menyediakan ruangan khas mengenai perkembangan drama melalui penerbitan majalah *Devan Sastera*.

Dalam menganalisis perkembangan drama di sekitar 1980-an, kita dapati bahawa karya-karya yang dihasilkan adalah lahir dari pemikiran para dramatis yang terarah kepada kecenderungan, aspirasi, motivasi dan juga mesej yang menjadi dorongan utama untuk berkarya. Dapatlah dikatakan drama di waktu ini telah dikuasai oleh arus pemikiran sosial. Di antara karya-karya yang telah dihasilkan ialah 'Di Bawah Gai' dan 'Kelongsong' oleh Kemala, 'Cindai' dan 'Anak Tanjung' oleh N. A. Hassan, 'Tuk Selampit' oleh Anuar Nor Arai, 'Pentas Opera' oleh Akaria Ariffin dan beberapa lagi.

Hatta Azad Khan dalam dramanya 'Awang' telah membawa persoalan-persoalan yang berkaitan dengan ekonomi. Ini diikuti pula oleh Hashim Yassin dengan 'Tali' dan 'Tempayan Ajaib' oleh Mohamed Ghouse Nasaruddin. Khalid Salleh yang merupakan seorang penggerak drama di sekitar 1980-an telah memperlihatkan minat terhadap penggunaan tradisi ilusi dan fantasi seperti yang diperlihatkan dalam 'Berang-Berang'.

Dari keseluruhannya bolehlah dikatakan penulis drama di sekitar tahun 1980-an dapat dibahagikan kepada tiga golongan iaitu golongan pertama yang terdiri dari penulis-penulis lanjut dari tahun 1970-an yang masih aktif seperti H. M. Aziz, Hatta Azad Khan, Mohd. Nordin Hassan, Johan Jaafar, Anuar Nor Arai dan lain-lain lagi. Golongan kedua adalah terdiri dari penulis-penulis yang masih mengekalkan corak drama tahun 1960-an termasuklah A. Samad Said, Othman Hj. Zainuddin dan beberapa orang lain. Golongan ketiga ialah terdiri dari penulis-penulis semasa yang lahir pada waktu itu. Mereka adalah terdiri daripada Khalid Salleh, Marzuki Ali, Zakaria Ariffin, Siti Nor Rahim, Mohamed Ghouse Nasaruddin dan ramai lagi.

Dalam dekad 1980-an ini juga pihak kerajaan telah mengadakan Anugerah Sasterawan Negara dalam usaha untuk memberi penghormatan kepada Sasterawan yang telah menyumbangkan bakti mereka dalam bidang ini. Dalam tahun 1987, Kementerian Pendidikan dengan kerjasama TV3 telah menyumbangkan tenaga ke arah perkembangan drama melalui Pertandingan Drama Sekolah Menengah. Ia bertujuan memertingkatkan pengajaran, pembelajaran dan penggunaan Bahasa Malaysia, mengemudi serta memupuk kesedaran dalam Kebudayaan Nasional dan mencungkil bakat pelajar dalam bidang drama. Sebanyak 20 buah sekolah telah mengambil

bahagian dan sebanyak 4 buah drama telah terpilih ke peringkat akhir iaitu 'Al-Hikmah' oleh Sekolah Alam Syah ; 'Perjalanan' oleh Sekolah Seri Puteri', 'Anjung' oleh Sekolah Menengah Vivekanada dan 'Peristiwa Berdarah di Pasir Salak' oleh Sekolah Menengah Raja Ali. Hasilnya Sekolah Seri Puteri telah menjuarai pertandingan ini.

Langkah yang diambil oleh pihak kerajaan ini juga secara tidak langsung telah membantu perkembangan drama serta memberi kesedaran kepada masyarakat bahawa kegiatan drama bukanlah satu kegiatan yang sia-sia kerana ia telah memberi sumbangan yang besar dalam pembangunan kesenian di negara ini.

### **PENUBUHAN MAJLIS TEATER KEBANGSAAN MALAYSIA (TEMA)**

Kegiatan teater di negara ini telah berkembang dan mendapat sambutan baik di kalangan rakyat dalam dekad 1980-an. Beberapa buah kumpulan teater telah tumbuh dan berkembang secara formal ataupun tidak formal bagi menjalankan kegiatan teater. Walau bagaimanapun kegiatan teater perlu dikawal dan diawasi supaya mutunya dapat dikekalkan dari masa ke semasa sehingga tahapnya setanding dengan teater di peringkat antarabangsa.

Di peringkat ini timbul satu keperluan bagi menubuhkan satu badan berperanan bagi menyatukan kumpulan-kumpulan teater yang sedia ada serta menyelaras dan mengawasi kegiatan mereka bagi menjamin mutu teater di negara ini. Adalah diharapkan badan ini dapat membantu perkembangan teater di negara ini serta mendapat penghargaan dari masyarakat.

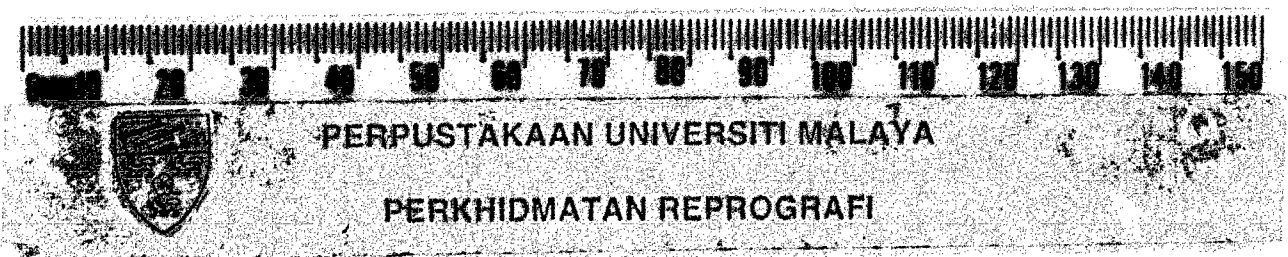
Majlis Teater Kebangsaan Malaysia atau singkatannya TEMA telah ditubuhkan pada tahun 1987 kerana wujudnya kesedaran mengenai keperluan terhadap perancangan dan kegiatan secara kolektif. Penubuhan TEMA ini mula dibangkitkan dalam pertemuan di antara wakil-wakil kumpulan teater dalam 'Bengkel Teater Malaysia' di Taiping pada tahun 1978 lagi. Dalam Manifestasi Komputer di Terengganu, hal ini sekali lagi dibangkitkan dan akhirnya ahli-ahli teater dengan sebulat suara telah bersetuju untuk menubuhkan TEMA sebagai penjelmaan cita-cita dan sikap keseluruhan orang teater di Malaysia. Akhirnya Majlis Teater Kebangsaan Malaysia atau TEMA telah didaftarkan penubuhannya secara rasmi pada 2hb. Ogos 1990.

Dasar majlis ini ialah bertindak sebagai badan penyelaras rasmi di negara ini bagi kegiatan teater di peringkat kebangsaan dan antarabangsa untuk menyelaras,

mengawas, menasihati bagi mewujudkan suasana teater ke arah pemuliharaan, perkembangan dan penggalakan. Di antara objektif penubuhan TEMA ini ialah untuk menyatupadukan majlis-majlis teater serta badan-badan teater, mengembang dan memajukan teater, menjaga kebajikan penggerak teater, mempertahankan hak dan kepentingan teater, merancang, menyelaraskan kegiatan teater, memberi sumbangan moral dan material serta mengusahakan peluang ke arah kemajuan teater di Malaysia.

Dalam usaha mengembangkan dan memajukan bidang teater di negara ini, TEMA cuba melaksanakan beberapa kegiatan yang difikirkannya perlu iaitu menyebarkan maklumat mengenai teater secara meluas, penerbitan bahan-bahan yang sesuai, menubuhkan tabung kewangan TEMA, mewakili orang teater dalam hal-hal yang melibatkan kepentingan teater, mengadakan bengkel atau pesta serta penyelidikan dan bekerjasama dengan pihak kerajaan dalam hal-hal yang melibatkan kegiatan berteater di Malaysia.

Demikianlah beberapa garis kasar mengenai perkembangan drama atau teater di Malaysia. Setiap aspeknya memperlihatkan kemajuan yang menggalakkan. Dari masa ke semasa penulis lama dan baru saling berganding bahu untuk terus memperkembangkan kegiatan teater. Dengan penubuhan TEMA ini adalah diharapkan kegiatan teater terus dapat diperkembangkan malah meningkatkan lagi mutu teater di negara ini sejajar dengan perkembangan teater di peringkat antarabangsa.



## **BIBLIOGRAFI**

- Krishen Jit , *Membesar Bersama Teater*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1986.
- Mana Sikana , *Drama Modern Malaysia, Perkembangan dan Perubahan*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1980.
- \_\_\_\_\_ , *Esei dan Kritikan Drama*, Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur, 1980.
- \_\_\_\_\_ , *Kaedah Kajian Drama*, Bistari Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, 1985.
- \_\_\_\_\_ , *Berkenalan Dengan Drama*, Fajar Bakti Sdn. Bhd., Kuala Lumpur, 1989.
- \_\_\_\_\_ , "Perkembangan dan Perubahan Drama Melayu 1980-an", *Dewan Sastera*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, Ogos 1990.
- Rahmah Bujang, Dr. , *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1975.
- \_\_\_\_\_ , *Drama Melayu 25 tahun*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1982.

Rujukan Fail TEMA - TEMA/1/002.



# **TAMAT**

# **THE END**

---

**DIMIKROFISKAN OLEH  
PERKHIDMATAN REPROGRAFI  
PERPUSTAKAAN UTAMA  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR  
MALAYSIA**

**MICROFICED BY  
REPROGRAPHIC SERVICES  
MAIN LIBRARY  
UNIVERSITY OF MALAYA  
KUALA LUMPUR  
MALAYSIA**